

LA CATEDRAL DE LEÓN: DE LA VERDAD HISTÓRICA AL ESPEJISMO ERUDITO

PEDRO NAVASCUES PALACIO

I. EN TORNO A LA CATEDRAL

«Tres o cuatro horas antes de llegar a la ciudad se divisa ya la catedral de León. Yérguese gallardamente sobre el valle, bien poblado de árboles, y se destaca sobre una majestuosa cadena de montañas, cuyos picos atalayan el horizonte por el norte, así es que, aunque el camino fuese monótono y fatigoso, cabalgaba yo alentado por las imágenes que me forjaba de las grandes cosas que pronto iba a contemplar». Esto es lo que escribía, a comienzos de los años sesenta del pasado siglo, George Edmund Street, un fino arquitecto inglés quien a su capacidad profesional unía unas envidiables dotes de historiador y una curiosidad, nunca satisfecha, propia de los grandes «viajeros» del siglo XIX.

A Street debemos noticias inéditas de gran interés sobre la catedral de León, como luego se dirá, pero hemos empezado estas páginas con su testimonio porque él coincidió en el tiempo con las grandes obras de restauración que significan una nueva etapa en la biografía del templo leonés y, lo que es más importante, con la nueva fisonomía del edificio tal y como hoy lo conocemos. En este sentido hay que acercarse a la catedral con mucha prudencia y reconocer en ella lo que son los dos periodos de su ciclo vital. Uno, el primero, largo y acumulativo, desde el siglo XIII en que comienza su construcción hasta el siglo XIX, en el que la noble senectud de su arquitectura anuncia una ruina inminente. El segundo periodo, más breve y trepidante, abarcaría desde su reconstrucción en la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros mismos días, en 1987, donde el viejo cuerpo vertebrado de la catedral, como lo definiera Unamuno, sigue siendo un reto en lo que a su conservación se refiere. En su primera etapa la historia fue acumulando y modificando elementos de un modo natural y ello se convirtió, junto a otras circunstancias, en causa importante de los males que amenazaron la siempre frágil estructura gótica del templo. Pero la rápida intervención que eliminó todos aquellos vestigios a partir del siglo XIX, no sólo con objeto de encontrar de nuevo el equilibrio mecánico entre sus bóvedas, muros, soportes y contrarrestos, sino por el prurito del purismo formal, acabó introduciendo nuevas descompensaciones. Todo ello motivó no ya un proyecto de restauración como entonces se decía sino un plan de reconstrucción que modificó muy sustancialmente la obra gótica original.

Esto es así y como tal hay que aceptarlo, pues afortunadamente las nuevas formas introducidas no ahogan ni ocultan la idea primera de aquellos maestros que, en el siglo XIII, qui-

sieron desafiar cuanto hasta entonces se había hecho, de tal modo que la catedral de León expresa en clave épica la grandeza y servidumbre de la arquitectura gótica. Lo sucedido en León ha ocurrido en otras muchas catedrales de Europa que han sido enteramente reconstruidas por razones distintas. Bastaría citar el caso de Reims, cuya catedral fue prácticamente destruida durante la Primera Guerra Mundial, contándose por centenares los obuses que hicieron blanco en el templo llegando a ser, como escribía Emile Mâle, un «fantasma de iglesia en medio de una ciudad fantasma» tras los bombardeos, y sin embargo, en la obra reconstruida sentimos el hálito original de aquella vieja partitura medieval que, interpretada con talento y acierto, nos permite revivir y admirar su belleza en lo que ésta tiene de inmaterial, tal y como sucede en León.

Antes de abordar las vicisitudes por las que pasó la catedral leonesa en las dos etapas mencionadas, conviene decir algo sobre el lugar que ocupa en relación con la ciudad, así como referirnos a lo que para León supuso el contar con la catedral, esto es, no sólo con el edificio sino por el hecho de ser una ciudad episcopal y, finalmente, hacer un breve resumen de lo que hoy sabemos sobre una cuestión tan espinosa como es la fisonomía y antigüedad de los edificios que antecedieron a la actual catedral.

Todos estos aspectos que no son en realidad sino los forzados antecedentes de la catedral, se conjugan de un modo sustancialmente igual al de otras fundaciones análogas, y sus testimonios documentales, arqueológicos e históricos, se van trenzando con dificultad debido a los grandes silencios existentes y a las profundas dudas sobre las eruditas e hipotéticas reconstrucciones del proceso, de muy limitada fiabilidad. La historia de la catedral de León, en realidad, es la historia media de cualquier catedral europea, pues no sólo por sus desdibujados antecedentes, sino que su etapa románica, la construcción gótica o su relación con la muralla, por ejemplo, se repite en otros muchos casos, y lo que puede haber de paralelismo formal o estilístico entre estas catedrales, tiene su correspondencia en el proceso constructivo, en la historia del solar que ocupa y en los distintos papeles desempeñados en la ciudad, mas allá del uso estrictamente religioso del edificio. Estos comportamientos análogos, estadísticamente comprobables en distintas ciudades europeas, son procesos que pertenecen a una igual circunstancia histórica que unifica actitudes y respuestas ante, por ejemplo, el deseo de levantar una nueva catedral que, en el siglo XIII, se convierte en el signo externo mas explícito de la pujanza de una ciudad. Lo que tienen de repetitivo estos factores indujeron a Viollet-le-Duc a escribir, en forma novelada, su *Histoire d'un Hotel de Ville et d'une cathédrale* (1878), referida a Clusy, un lugar imaginario en el que la historia y la arquitectura perfilan un modelo de comportamiento arquetípico. Al margen de las referencias a la historia local de Francia, pues en el fondo se trata de una ficción histórica, el lector se quedaría sorprendido por los paralelismos existentes entre la imaginaria catedral de Clusy y nuestra catedral de León, no porque exista relación entre ambas, sino por obedecer las dos a un mismo tipo de respuesta.

Conviene tener presente este punto de partida general para mejor entender en particular el templo leonés, el cual se incorpora así a un movimiento constructivo que con un impetu incontenible y que hoy todavía nos asombra, acabó erigiéndose en el símbolo del renacimiento urbano del siglo XIII, en sus facetas religiosa, política, económica, técnica y artística. De este modo León se integraba en lo que Georges Duby ha llamado la Europa de las catedrales.

El lugar que ocupa la catedral en León, al margen ahora de los restos que guarda el subsuelo de la iglesia, responde a un emplazamiento frecuente vinculando el templo a la muralla de la ciudad. Contamos con antecedentes en nuestro propio suelo como es el caso extremo de la catedral de Avila, inicialmente románica, donde la cabecera de la iglesia, el llamado «cimorro», se convierte en cubo mayor del recinto fortificado. Son varias las razo-

nes que se pueden aducir para explicar este hecho. Así, por ejemplo, la catedral abulense puede considerarse, a mi juicio, como un auténtico alcázar en relación con la ciudad y la muralla, por las posibilidades defensivas que su imponente masa ciega ofrece y los dispositivos militares con que remata sus alzados, caminos de ronda, almenado, matacanes, etc. Pero ello no es suficiente pues la condición inexcusable de un alcázar, además de garantizar la defensa y seguridad de sus moradores, es tener comunicación directa con el exterior del recinto para poder huir con facilidad o, viceversa, tener pronto acceso al interior. Esto es lo que, en mi opinión, explica en parte la situación de la catedral de León que si bien posee una frágil cabecera, rasgada e iluminada a través de adelgazadas tracerías, cuenta no obstante con un sólido y alto fundamento que, a no dudarlo, contribuye a la fortificación de la ciudad. Conocemos mas la catedral a través de sus amables fachadas que por el mas adusto basamento de la cabecera, cuya fuerte sección es ostensible en cualquier planta de la iglesia.

Al mismo tiempo y siempre que nombremos la catedral hay que pensar en el obispo, el verdadero señor de la ciudad episcopal, que habita en su palacio inmediato a la catedral y que, en León, unas desdichadas obras descontextualizaron todo este conjunto, con motivo del derribo precisamente de la Puerta del Obispo, abierta en la vieja muralla, entre la catedral y el palacio, si bien ambos edificios estaban comunicados por encima del gran arco de dicha puerta. Es decir, se trata de un acceso a la ciudad, si, pero en muy primer término para el obispo y su poderoso cabildo que vive en las inmediaciones. Se podrían añadir algunos testimonios documentales que hablan del compromiso de la catedral leonesa para con las murallas como es el que recoge el Padre Risco, a quien tanto debe la historia de León. Así, al referirse a las frecuentes reuniones del cabildo catedralicio con el municipal para resolver cuestiones en las que ambas corporaciones tenían competencia, dice que también se reunían para tratar de la construcción de la muralla «porque la Iglesia debía mantener, reparar y defender en tiempo de guerra una gran parte de la muralla, que era la que estaba inmediata a la Catedral, a las casas del Obispo y de los canónigos. A este fin nombraba el Cabildo —catedral— desde tiempos antiguos un hombre, cuyo oficio era recoger lo que debían de contribuir para la reedificación de las murallas los Clérigos, las Ordenes, y todos los que eran vasallos de la Iglesia».

Este privilegio, el de recaudar los fondos con destino a la fábrica de las murallas, chocó en varias ocasiones con el deseo del Concejo de hacerse cargo de tal cometido como cuestión civil que era, por lo que unos y otros acudieron al rey quien, como Sancho IV, por dos cédulas que recoge Risco en su *España Sagrada*, de 1262 y 1265 respectivamente, esto es, coincidiendo con los primeros momentos de la construcción de la actual catedral que imaginamos que comenzó por la cabecera intestada en la muralla, confirmó tal privilegio en favor de la Iglesia.

Que la propia catedral de León ha sido escenario de enfrentamientos armados y ha servido de bastión como plaza fuerte está probado documentalmente. Así se recoge, por ejemplo, en la Crónica de Alfonso XI en relación con las luchas civiles provocadas por quienes pretendieron la tutoría de aquel monarca durante su minoría de edad (1312-1325), es decir, coincidiendo con la práctica terminación de la obra principal de la catedral de León. En resumen diremos que los partidarios de don Juan Manuel, nieto de Fernando III, y los del Infante don Felipe, hijo de doña María de Molina, tuvieron un serio enfrentamiento en León, en cuya catedral se hicieron fuertes los de don Juan. Entró en la ciudad don Felipe, tío del joven rey Alfonso Onceno, y allí «mandó combatir la Iglesia muy fuertemente, e entráronla por la fuerza», después de quemar «unas casas del Obispo que estaban arrimadas a la iglesia». Los del interior, a pesar de que se habían abastecido de armas para defenderse y de que «barbotearon» las puertas del templo, no tuvieron más remedio que entregar «aquella

fortaleza de la iglesia». Es decir, a pesar de su fina y ligera estructura gótica ofrecía sin duda, un punto fuerte en el sistema defensivo de la ciudad.

Si bien no es necesario salir de León para encontrar este apoyo en la muralla, pues el conjunto de San Isidoro es bien elocuente, no estará de más recordar que ello fue práctica común en la Europa medieval. Sólo en Francia se pueden citar, como catedrales construidas sobre la muralla o muy próximas a ella, las de Noyon, Senlis, Bordeaux, Dax, Orleans, Evreux, etc. Especial paralelismo guarda la de León con la de Le Mans, porque en ellas es justamente la parte de la girola con sus capillas, obra del siglo XIII, la que rebasa la muralla romana, aunque sin organizarse ni subsumirse en el recinto fortificado como en León. Hay, a mi juicio, una sencilla explicación para ambos casos, pues los dos tienen antecedentes románicos, y es que buscando dar mayor longitud al templo en el nuevo planteamiento gótico, la iglesia se apoya en los viejos pies y lanza su cabecera hacia fuera de la ciudad que es la única dirección en la que dispone de espacio libre, para crecer, pues en el interior el apretado caserio no permitiría hacerlo. Se dice de la catedral de León que resulta «macrocéfala» y que tiene un «cuerpo» corto de tan solo cinco tramos antes de llegar al crucero. Pues bien, me inclino a pensar que la barrera que frenó este crecimiento fue precisamente la muralla de la ciudad cuya conservación exigían las difíciles condiciones políticas de nuestra historia medieval, como acabamos de recordar en relación con un pequeño episodio que sirvió, por cierto, para excitar el ánimo de los leoneses y fortificar nuevamente sus defensas. La diferencia fundamental, en este sentido, entre la catedral leonesa y los ejemplos citados, a los que se podrían sumar otros tan similares como la catedral de Bourges, estriba en el distinto régimen de confrontación armada que obligó a nuestras ciudades a seguir encerradas en su viejo recinto amurallado, mientras que las mas poderosas y ricas ciudades francesas citadas rebosaron con creces aquel cinturón, de origen, tantas veces, galo-romano, en un régimen de ciudad prácticamente abierto.

En León la relación catedral-muralla se ha mantenido inalterable hasta nuestros días, no así, en cambio lo que hoy son las plazas adyacentes ante la fachada principal y el costado sur del templo. Ya se hizo mención más arriba de la comunicación existente entre la iglesia y el palacio episcopal a través de una serie de construcciones, igualmente medievales, que a continuación de la actual sacristía y oratorio se unían con las casas del Obispo, por encima de la Puerta de este nombre. Sólo las viejas fotografías publicadas por D. Manuel Gómez Moreno permiten rehacer aquel rincón de la ciudad que nos hubiera gustado conservar para mejor entender la encarnación de la catedral en su contexto urbano y arquitectónico. El afán de convertir estos templos en grandes esculturas exentas privó en el pasado siglo, y aún en éste, de todo el calor y apoyo físico que suponían las construcciones inmediatas. El aislamiento de las catedrales, propiciado en Francia por el mismo Viollet-le-Duc, se extendió por toda Europa perdiéndose con ello el anclaje que en la ciudad tuvo el templo medieval, tal y como todavía conserva de modo excepcional la catedral de Estrasburgo. Se ha citado anteriormente cómo se quemaron unas casas del obispo inmediatas a la catedral, sabemos igualmente de la existencia de un pequeño hospital de San Juan para peregrinos dependiente y físicamente próximo a la catedral, en fin, no resulta difícil imaginar que las casas de los canónigos formaron en las inmediaciones un auténtico núcleo eclesiástico sin dejar el amplio y libre espacio que hoy tiene en su entorno la catedral. Se conserva, no obstante un curioso documento gráfico del siglo XVI que encontré en 1985, entre papeles de muy diversa índole que se guardaban en un cajón del obrador de la catedral, en la Casa del Dean o de la Lonja, en el que se muestra, en perspectiva, la catedral y sus aledaños con generoso espacio abierto ante el templo, coincidiendo en parte con la plaza actual. Dicho espacio tuvo su origen en el derribo a finales del siglo XV de una manzana entera, propiedad de los canónigos, para convertirla en plaza-mercado, ya que el cabildo tuvo desde muy antiguo

carnicerías y pescaderías propias, intentando en diversas ocasiones el monopolio del abastecimiento a la ciudad que viejos privilegios apoyaban, lo que, justamente, daría lugar a gran número de pleitos entre el Concejo y los canónigos. Aquella plaza debió de sufrir una serie de ampliaciones en el primer tercio del siglo XVI, en el deseo de regularizarla, y a esa cuestión creo que se debe el mencionado dibujo que muestra en paralelo un «antes» y un «después» del «Retrato de la Yglesia de León, con su sitio, plaza y casas que se hizo para informar de la verdad a los Ilmos. Cardenales de la Congregación de los Obispos», como reza el breve texto que los acompaña. Al margen de la curiosa interpretación de la arquitectura de la catedral por parte del dibujante, y del hecho de distanciar la catedral de la muralla, llama poderosamente la atención la ausencia del claustro y la presencia de una fuente con dos leones junto al atrio de la iglesia. De una larga manzana se dice que está reedificada, pero poca cosa más podemos obtener de este excepcional dibujo que, sin duda, corresponde a un acontecimiento igualmente excepcional en el que se halla comprometida la catedral y su entorno, afectando por entero a la que hoy conocemos como plaza de Regla. Sabemos que hasta la construcción de la Plaza Mayor, en el siglo XVII, la plaza de Santa María de Regla, actuó como salón urbano en el que se produjo el fenómeno genérico de la «fiesta», bien fuera religiosa o profana, además de los consabidos usos mercantiles.

En relación con la importancia de la calle que corre paralela al sur de la catedral recordaremos su condición de eje principal en la vieja «Legio» romana, como «decumanus», que unía las puertas que en la Edad Media se llamarían del Obispo y Cauriense, jerarquía que iba a conservar y acrecentar durante la Edad Media.

Una vez situada en el espacio la catedral y señalados sus límites inmediatos desearía traer aquí algunas cuestiones que creo de interés en relación con la sede episcopal de León y su cabildo, para mejor entender la singularidad del edificio. En este sentido al visitante de la catedral gótica de León le conviene conocer no sólo el carácter excepcional de su arquitectura sino que éste deriva y se relaciona con una situación absolutamente privilegiada de la sede leonesa cuyo origen se remonta a los difíciles y durísimos años de la Reconquista en los que el apoyo de esta iglesia fue decisivo en todos los órdenes, lo cual generó una serie de privilegios que el largo episcopologio leonés intentó no sólo conservar sino acrecentar. Por otro lado hay aspectos tan significativos como el hecho de ser la de León diócesis exenta respecta a las metropolitanas, pese a los continuos intentos de otras sedes como la de Burgos de convertir a León en una diócesis sufragánea, lo que no ocurriría hasta el concordato de 1851. Hasta entonces y por varias confirmaciones papales, como la que ya en 1163 hizo Alejandro III, el obispo de León dependía directamente de Roma y ello le permitía por ejemplo, asistir a los Concilios Ecuménicos, lo que resultaba ser un privilegio que otros prelados nunca alcanzaron.

Al tiempo no puede olvidarse la fuerza y peso del Cabildo que, en León, alcanzó igualmente una exención respecto de su obispo en lo que a las prebendas se refiere, lo cual le proporcionaba una autonomía frente al prelado que se traducía en poder e independencia. Si las casas episcopales se encontraban al sur de la catedral, las casas de los canónigos se levantaron al norte del templo, enfiladas por la antigua «Calle de la Canóniga», sobre solares largos y estrechos, con dos ejes de huecos a la calle y dos plantas. El escudo con un jarrón de azucenas, indican la pertenencia de estas casas a la catedral y a su Cabildo como aún puede verse en el balcón de una de ellas, donde se lee «soy del cabildo». Ni el número de canónigos ni las rentas que percibían fueron siempre iguales a través del tiempo, pues ello dependía de los bienes con que contaba la catedral en cada momento. A modo de orientación recordemos que Risco da la cifra de cincuenta y seis entre presbíteros, diáconos y subdiáconos, además de diez «Lectores ad Capitulum», en los años finales del siglo XIII, esto es, cuando el edificio de la catedral estaba muy avanzado. En la segunda mitad del siglo XV

se labra el actual coro de la catedral con un total de setenta y seis asientos, lo cual indica un número máximo que no sobrepasaría nunca. Por el contrario, los recursos económicos de la catedral van disminuyendo y con ellos el número de sus individuos que, en el siglo XVIII, pasaron de ser cincuenta y cinco prebendados a cuarenta en los años de Carlos III. Esta cifra se mantiene aún durante el siglo XIX, cuando a mediados del siglo Madoz, en su *Diccionario*, da las cifras siguientes: doce dignidades, veintiocho canongías, diez bachilleres y tres racioneros «llamados de San Marcelo». No estará de más recoger aquí, a título ilustrativo el resto de las personas que en aquellos años se hacían cargo de otros menesteres sin los cuales no es posible el cumplimiento de las funciones todas de la catedral. Así, en 1844, la catedral de León contaba con trece capellanes de coro, es decir, sacerdotes sin prebenda que asisten al coro, un maestro de capilla que compone y dirige la música que se interpreta en la catedral, un sochantre que dirige el coro de los oficios litúrgicos y un ayuda de sochantre «con el instrumental correspondiente», todos los cuales se ocupaban de realzar el culto a través de la música coral e instrumental. La sacristía estaba atendida por un sacristán mayor y cuatro menores, y el edificio lo vigilaban un pertiguero mayor y cuatro menores. Contaba la catedral además, con seis niños de coro, un vicerrector para su educación y dos asistentes para su servicio, seis acólitos, cuatro ayudantes a misa, un confesor, cuatro oficiales y dos cobradores de contaduría de mesa capitular, y un contador y un cobrador de fábrica, así como un tesorero.

Los canónigos propiamente dichos tampoco fueron iguales entre sí y sus diferencias se referían a dignidad, residencia y renta. Así, por ejemplo, el cabildo de la catedral de León contó, a partir del siglo XII con canónigos mayores y menores y porcionarios, según disfrutasen de las rentas de un canonicato o bien de su mitad o «porción». Así mismo se hacía la distinción entre residentes, mansionarios y forenses, siendo no obstante la más importante la referida a la dignidad. La primera del Cabildo, después de la del Obispo, correspondía al Deán, y luego al primicerio, tesorero y los arcedianos que llevaban el nombre de una determinada jurisdicción que comprendía diversos arciprestazgos (Valderas, Mayorga, Saldaña, Cea, Valdemeriel y Tracastela), y finalmente a los abades de San Marcelo y de San Guillermo. Todo este grupo de dignidades formaba el escalón jerárquico más alto dentro de los Capitulares y sobre los simples canónigos, si bien entre éstos se encontraban los propios reyes de Castilla, como reyes de León que eran, y los Marqueses de Astorga que poseían desde tiempo inmemorial silla propia en el coro de la catedral.

Recordaremos también de que entre los miembros del Cabildo se repartían los distintos cometidos, contando con el Provisor, Administrador, Contador y los Consiliarios de Fábrica, en los que se delegaba para todo lo referente a las obras.

Aunque no cabe hacer aquí una exposición detallada de lo que podría llamarse la financiación de la obra de la catedral, por falta de un estudio que dado el periodo sería de dificultad extrema, sí que podemos dar algunos datos de interés. De una parte hay que tener en cuenta las rentas de la catedral procedentes de una extensa diócesis que llegaba a tener bienes raíces en Galicia. Además de los arcedianatos antes señalados, el propio obispo de León poseía, hasta el siglo XIX, el título de Conde de Colle y Señor de las Arrimadas y Vega-mián, donde la mitra poseía extensas tierras así como el patronato de las iglesias de estas vicarías. Si bien es cierto que estas rentas se distribuirían principalmente entre dignidades y canónigos, además de los gastos de mantenimiento del culto, se destinaría una parte para la fábrica de la catedral. De ello queda constancia, por ejemplo, en 1302, cuando el obispo don Gonzalo «devuelve» al común del cabildo «las tercias Pontificales de Saldaña, y los fueros, y compuestas, y diezmos, que dan por ellas... porque la obra está en buen estado». Igualmente es presumible que a éstas se unieran otras cantidades periódicas procedentes del arrendamiento de las casas que en la ciudad poseía la catedral.

Así conocemos que, en 1243, el obispo don Nuño Alvarez y su cabildo arriendan «las casas que tenía la fábrica de la Iglesia en la calle de Francos, en favor de Juan Díez por 16 maravedises de moneda leonesa».

Por otro lado no se pueden desconocer los ingresos y ayudas extraordinarias como los que el rey don Fernando IV concede al ya citado obispo don Gonzalo de Osorio y su Cabildo, al cederles la mitad de pechos y servicios que daban al monarca los vasallos de la iglesia de León. Años antes, en 1258 el activo obispo don Martín Fernández había conseguido igualmente de Alfonso X, la mitad de las tercias y diezmos del obispado para las obras de la catedral, al tiempo que obtuvo del monarca, en 1277, la exención de todo tipo de tributos y servicios para veinte canteros, un vidriero y un herrero que trabajaban en la catedral, tal y como atestigua un viejo pergamino de su archivo, cuyo comienzo en un castellano actualizado viene a decir:

«Sepan cuantos esta carta vieren cómo yo Don Alfonso, por la Gracia de Dios Rey de Castilla, de León, de Toledo, de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén y del Algarve, por hacer bien y merced al cabildo de la Iglesia de León y por voluntad que he de hacer bien y algo en la obra de su Iglesia, eximo a veinte pedreros, un vidriero y un herrero, mientras labraren en la obra, de todo pecho y de todo pedido y de fonsado y de fonsadera y del servicio que es tanto como una moneda que me prometieron dar cada año...»

Sin embargo, además de las rentas ordinarias y regulares y de los que hemos llamado ingresos extraordinarios, debieron ser las limosnas las que proporcionaron los fondos más importantes y sostenidos durante los años de su construcción. Dichas limosnas contaron con el respaldo jerárquico y eclesiástico de dos conocidos concilios, fundamentales para la historia de la catedral. El primero es el celebrado en Madrid, en noviembre de 1258, al que asistieron los obispos del reino de León en el que se aprobaron indulgencias para quienes contribuyeran con «pías elemosinas» a las obras de la iglesia de la Santa María de León «quae de novo construitur», para las cuales no bastaban los recursos propios. En los mismos términos se pronunciaron los asistentes al Concilio de Lyon, en 1273, exhortando a sus fieles a contribuir con limosnas y reconociendo que sin su socorro no era posible llevar la obra hasta el final.

La recogida de estas limosnas debía hacerse de modo regular pues en 1274, el ya citado obispo Martín Fernández, en quien hay que ver al principal impulsor de la obra de la catedral de León, ordenó y estableció unas Constituciones de acuerdo con el cabildo y toda la clerecía de su diócesis. Una de estas constituciones lleva el título «De petitione ecclesiae cathedralis» y dice lo siguiente «Otro sí mandamos a los Clérigos que ayuden a los demandadores de la obra de Santa María de Regla, et que delante vayan los demandadores, et que les fagan oír a sus pueblos. Et defendemos que en todo aquel día ante otro demandador alguno».

Al margen de estas limosnas el propio cabildo debió de establecer algunos «tributos» a la población de León ante lo cual protestaba el Concejo, según atestigua Risco refiriéndose a los continuos enfrentamientos habidos entre aquél y la Catedral a comienzos del siglo XV: «Decía también el obispo, que los de la ciudad habían ordenado un estatuto dirigido a que no se pagasen ciertos dineros, que solían pagar para la obra de la Iglesia. Y sobre este punto declararon los jueces, que se estuviese a la costumbre».

Derechos de sepultura y donaciones testamentarias contribuyeron, igualmente a la fábrica de la catedral, como se lee en una cláusula testamentaria de Nicolás Martínez quien, en 1281, señala: «E mando a la obra de Santa María 30 maravedises, e los torneses que fallaren en la bucheta de la mia arca». Todos estos testimonios deben tomarse como referencia

que permite generalizar sobre los procedimientos empleados para la obtención de fondos con destino a la construcción de la catedral leonesa, coincidiendo en ellos con los utilizados por otras diócesis en este periodo.

Lo que ya no es tan frecuente, según se viene insistiendo, es el papel jugado por la catedral en los aspectos civiles de la ciudad que indica su privilegiada condición. De todos es conocida la existencia de un pilar en el pórtico principal de la catedral que lleva la inscripción «LOCUS APPELLATIONIS», esto es, el lugar en que se podía apelar en recurso de alzada una sentencia anterior, ante un tribunal compuesto por cuatro jueces, uno de los cuales era canónigo de la catedral, mientras los otros tres representaban al rey, a los hidalgos y a la ciudad. La ratificación o no de la sentencia tenía lugar allí, en el pórtico de la catedral bajo la mirada atenta de un rey en relieve que imparte justicia, en quien se ha querido ver al justo Salomón. Sea como fuere la catedral se presenta físicamente como escenario de estos hechos y da fe, como testigo de excepción, del fallo de la causa.

Menos conocidas son otras facetas de esta actividad laica de la catedral como es la reunión que anualmente, el primer viernes de Cuaresma, tenían el Cabildo y el Concejo de León en la claustra de la catedral para fijar las medidas de pan y vino, el precio de las carnes y pescados, el jornal de los obreros, la vigilancia de las viñas y el nombramiento de los correspondientes jurados para su vigilancia durante todo el año. Estas y otras muchas cuestiones, como por ejemplo el privilegio que el obispo de León tenía de recaudar «la yantar del rey y el rediezmo de la Martiniega de todos los vasallos del alfoz de León», supusieron un enfrentamiento constante entre la Iglesia y el Concejo, el cual reclama para sí una y otra vez todas aquellas competencias que eran estrictamente civiles.

Deseaba dar a conocer al lector todos estos hechos con objeto de adentrarnos en lo que es la fábrica material del primer templo leonés, conociendo ya algunos de los principales resortes que hicieron posible tal maravilla. Sin embargo y aunque se aludió a ella debemos comenzar mencionando de forma breve la existencia de la catedral románica, la cual se levantaba a su vez sobre unas termas romanas que se acondicionarían para «aula regia». Fueron estas construcciones las que Ordoño II, como un nuevo Constantino, dió en el año 916 a don Frumínio, obispo de León, para levantar allí una catedral. Ello coincidía con aquella etapa áurea de la ciudad que fué el siglo X, tan cuidadosamente estudiado por Claudio Sánchez-Albornoz. Hacía poco más de medio siglo que Ordoño I había entrado y repoblado la ciudad (856), restaurando las viejas murallas romanas que por su fortaleza las tropas cordobesas no habían conseguido dismantelar. El mismo monarca habilitó en las antiguas termas de su palacio y, lo que importa ahora, erigió en la ciudad por primera vez un obispado. En pocos años, según Sánchez-Albornoz, León sería al tiempo plaza fuerte, ciudad episcopal y capital de la monarquía, hasta convertirse en la ciudad más importante de la España Cristiana en el Siglo X. Fue Ordoño II quien hizo la referida donación («per serenissimam jussionem nostram domum Domini dedicatum esse videtur, quae prius Palatia Avorum et Parentum meorum esse noscuntur...») al tiempo que confirmaba las posesiones que en Galicia había concedido Ordoño I y Alfonso III a la iglesia de «Sancta Mariae, cujus Basilica fundata esse dignoscitur infra muros Legionensis».

De lo que fuera aquel primer edificio, siempre modesto y en la línea de lo que podría ser una consecuencia de la arquitectura asturiana con o sin mozarabismos incluidos, apenas si sabemos nada, pues las excavaciones llevadas a cabo en el subsuelo de la catedral por Demetrio de los Ríos, entre 1884 y 1888, arrojaron, en palabras de don Manuel Gómez Moreno, «como de costumbre, un laberinto de paredes, solerías etc., difíciles de conciliar». En este aspecto nos dicen más los documentos que la propia arqueología, pues aquellos refieren cómo tres estancias de aquel palacio-iglesia estaban dedicadas a Santa María, San

Salvador y San Juan Bautista, así como la serie rica de alhajas con que estuvo dotado el templo. En él sería sepultado Odoño II, a su muerte, en el año 924.

Otra cuestión distinta pero no menos problemática es la catedral románica que vino a suceder al templo anterior. De nuevo dependemos de la memoria de las citadas excavaciones, así como de un plano levantado por Demetrio de los Ríos en 1986, si bien uno y otro resultan «insuficientes para garantizar criterio respecto de dichas ruinas» (M. Gómez Moreno). Lo que cabe deducir a la vista del plano es que el templo contaba con una característica cabecera románica de tres ábsides correspondiendo a tres naves mas una de crucero. La anchura de sus naves y muros laterales corresponderían a la actual catedral, mientras que su abside central románico apenas si llegaba a la línea de arranque de la girola gótica. En otras palabras, la iglesia románica que se levantó tras la destrucción de la ciudad por Almanzor a finales del siglo X, cabía holgadamente dentro del templo gótico. Aquella catedral románica contó con algunas dependencias entre las que hay que destacar su claustro, cuyos restos aparecieron en 1915 a raíz, de las obras que se hicieron en el claustro actual bajo la dirección del arquitecto diocesano Juan Torbado y estos fragmentos parecen pertenecer al siglo XII, esto es, a la parte más moderna de la catedral iniciada por el obispo don Pelagio y que llegó a consagrar en el año 1073. Parece razonable pensar que tanto el templo, como el claustro, levantados entre los siglos XI y XII, tuvieran analogías estilísticas con San Isidoro en la propia ciudad, no faltando quien, como Demetrio de los Ríos, proponga que la catedral románica sirvió de modelo a la iglesia alta de San Isidoro. Interesa decir, al margen ahora de las cuestiones estilísticas y cronológicas, que en esta etapa y a partir del citado don Pelagio, la catedral y su entorno cobró carta de naturaleza como barrio eclesiástico dentro de la ciudad. Ello se desprende de lo que un conocido Tumbo del archivo catedralicio dice acerca de don Pelagio «fecit in circuitu Basilice palacia, claustra et receptacula servorum Dei, in quibus simul convenirent ad plandandum, ad dormiendum, ad spirituale vite citamentum ut orationi vacarent, et sub canonica institutione viverent».

Entre aquella catedral románica y la actual gótica se deslizan aún algunos problemas sin resolver como es el testimonio de don Lucas de Tuy quien en su *Crónica del Mundo* (1236), refiere cómo a finales del siglo XII «ampliata est fides catholica in Hispania, et licet multi Regnum Legionense bellis impeterent, tamen Ecclesiae regalibus ditatae sunt in tantum, ut antiquae destruerentur Ecclesiae, quae magnis sumptibus fuerant fabricatae, et multo nobiliores et pulchriores in toto Regno Legionensi fundaretur. Tunc reverendus Episcopus Legionensis Manricus ejustem Sedis Ecclesiam fundavit opere magno, sed eam ad perfectionem non duxit». Es decir, en un momento de euforia, asegurada ya la frontera en el Tajo, y coincidiendo con un fortalecimiento demográfico y económico, se reedificaron muchas iglesias con mayor nobleza que antes, es decir, dando lugar a gran parte del románico tardío que produjo obras tan señaladas en la cuenca del Duero. Entre los nuevos templos se encontraría la propia catedral de León que por iniciativa del prelado don Manrique de Lara se llegó a cimentar de nuevo si bien no se llevó a cabo al morir dicho obispo en 1205. Aquí hay un problema de primer orden, pues la obra que hiciera don Manrique en quella temprana fecha no podía corresponder al templo actual, ya que éste muestra a las claras su condición de arquitectura gótica evolucionada e impensable en torno al año 1200. Por otra parte la catedral románica estaba prácticamente recién construida, e incluso me inclino a pensar que el maestro Pedro Cebrián, que se cita en 1175, debía estar vinculado precisamente a esta obra que por entonces finalizaba. El pontificado de don Manrique (1181-1205) pudo proyectar hacer una iglesia mayor, e iniciar algunos trabajos previos más allá de la cabecera románica, pero poco más, a mi juicio.

II. LA CATEDRAL GOTICA

Por el contrario, las pruebas documentales y los elementos formales que ofrece la propia catedral, inclinan a pensar que se trata de una obra de la segunda mitad del siglo XIII, coincidiendo con el reinado de Alfonso X el Sabio, y teniendo como mentor principal al obispo don Martín Fernández de largo pontificado (1254-1289). Este prelado era al tiempo notario real y gozaba de la amistad del monarca, sabiendo atraerse el favor regio en cuantas ocasiones pudo para recabar fondos con destino a la obra, según queda dicho más arriba, y se recoge en el testamento de don Martín, quien cedió sus bienes a la iglesia de León. El propio Alfonso X dió unos maravedises en 1259, para dos capellanías que se habían de establecer «en dos capillas que han de construirse en la nueva fábrica de la cabecera de la iglesia», con los que nos da indirectamente una preciosa información sobre los pocos años que debía llevar abierta la obra, puesto que ésta, como era costumbre, comenzaría por la cabecera. En 1288 ya debía haberse consagrado parte del templo y sabemos de la advocación de algunas capillas como las de los santos Froilán, Martín, Francisco, Domingo, Clemente y Santiago, y de una imagen de nuestra Señora en el crucero, llamada «La Preñada».

A don Martín sucedieron los obispos don Fernando (1289-1301) y don Gonzalo Osorio (1301-1313), quedando dicho cómo bajo este último se restituyeron algunos dineros al cabildo porque la obra «está hoy en buen estado» (1303).

Aunque todavía faltaban muchas cosas puede considerarse que para entonces el buque de la catedral ya estaba en pie, lo que confirma la unidad de su construcción sobre un proyecto único nunca alterado. Sobre quienes fueron los autores de la traza poco podemos decir, aunque resulta fácil asegurar que procedían de Francia y conocían bien los modelos de Chartres, Reims y Amiens, es decir, la arquitectura gótica de la primera mitad del siglo XIII, si bien aquí abordaron soluciones nuevas, sin duda mas atrevidas aprovechando las dimensiones reducidas de la catedral leonesa, y éste es un aspecto que no se puede desdenar. A mi juicio León ensaya algunas fórmulas que van más allá de los ejemplos citados y en este sentido se coloca en la vanguardia de la arquitectura gótica europea, en la arriesgada aventura de aligerar masa y reducir superficies murales. León se encuentra en la línea difícil de la Sainte Chapelle de París, no porque tenga una vinculación directa, sino por la analogía del empeño que, dado el programa arquitectónico de León, resultaba mucho más arriesgado ponerlo aquí en práctica.

Sabemos que a León le precedieron en el tiempo Burgos y Toledo, pero ambas experiencias resultan insuficientes para explicar la filiación de la catedral de León que, como hace ya muchos años señalara Street, Enlart, Gómez Moreno y Lambert, entre otros, se vincula claramente a los prototipos franco-champañeses. Aquí surgiría una vez más el problema del autor de la traza de quien nada sabemos con exactitud, si bien va cobrando protagonismo el nombre del maestro Enrique, muerto en Burgos en 1277, en cuya catedral también era maestro. Nada tiene de extraño el que un maestro fuera llamado de una catedral a otra y máxime si tenía una cierta reputación como perito. En ambas catedrales le sucedió Juan Pérez hata su muerte, ocurrida en Burgos en 1296, si bien nos consta que igualmente era «Maestre de la obra de Santa María de Regla» de León. Tanto si el maestro Enrique fue el autor de las trazas de la catedral leonesa y Juan Pérez, su discípulo, quien dirigió luego la obra, como si son otros los nombres que todavía no conocemos, ello no altera lo que el propio edificio, como primer e insustituible documento a analizar, dice por si mismo, esto es, que se trata de una traza inequívocamente francesa con algunas anotaciones que, en mi opinión, pueden considerarse como aportaciones nuestras.

El análisis de la catedral puede hacerse de varios modos si bien siempre nos acompañará como una sombra el arduo problema de su restauración, tema éste fundamental para el

cabal conocimiento del primer monumento leonés y al que dedicaremos la última parte de este trabajo. En lugar de una descripción al modo tradicional, siguiendo el orden de la que podría ser una visita guiada al edificio, prefiero señalar las etapas constructivas según se han ido produciendo a lo largo de su particular historia, haciendo observar que en los dos primeros siglos de su existencia, esto es, durante los siglos XIII y XIV, apenas si dice nada la documentación conservada, más allá del escueto registro de los Libros de Obitos y Actas, mientras que a partir del siglo XV los Libros de Fábrica y Rentas se muestran generosos en datos y noticias referentes a la obra.

Es indudable que al siglo XIII pertenece la concepción general del edificio, llevando su traza a la segunda mitad del siglo como ya se ha dicho, habiéndose producido la obra con bastante celeridad lo que dió una unidad enviciable a su construcción, sin que en la planta ni en el alzado pueda observarse la menor variación de lo que fue el proyecto original. Algo, en definitiva, que para sí quisieran sus hermanas mayores de Burgos y Toledo. Repare sin embargo, el lector que no me refiero a la unidad aparente que le dió su restauración en el siglo XIX, sino a la unidad intrínseca que existe entre la idea primera y su plasmación material. ¿Qué elementos del siglo XIII configuran hoy la catedral?. En primer lugar la planta del templo, sin incluir ahora el claustro ni otras dependencias anejas que son posteriores. Su definición es sencilla. se trata de una iglesia de tres naves con girola y crucero compuesto igualmente de tres naves, lo que resulta absolutamente inusual entre nosotros. A los pies de la iglesia y flanqueando las naves colaterales arrancan dos poderosas torres que nos hacen pensar más en la solución vista en la catedral de Santiago de Compostela que en los modelos góticos franceses, en los que las torres se levantan generalmente sobre el primer tramo de las naves laterales, dando lugar a una fachada prieta entre torres. Aquí, por el contrario, son torres de flanqueo muy poderosas en su volumen y prácticamente ciegas en su arranque, convirtiéndose en torres fuertes como lo eran las de Sigüenza o las mismas de Toledo, que al igual que las de Avila y otras análogas son la antítesis de las esbeltas y caladas torres del gótico francés. Este sería uno de esos rasgos que he llamado nuestros y que están ya incluidos en la planta.

La distribución general de ésta tiene, como tantas veces se ha dicho, estrecho parentesco con la planta de la catedral de Reims, si bien su eje mayor supera con creces los trescientos pies, unos noventa metros aproximadamente, que tiene la catedral de León, en la que siempre se ha observado la desproporción existente entre cuerpo y cabeza en favor de ésta. Sin embargo, como contrapartida, se consiguió en León que el tramo cuadrado del crucero ocupe una posición central no sólo en relación con el brazo del crucero, lo que resulta habitual, sino en relación al eje mayor de la iglesia, de tal modo que se produce un equilibrio en la composición de sus ejes fundamentales del que se va a beneficiar el conjunto del espacio abovedado. El brazo del crucero mide cuarenta metros, es decir, alcanza el mismo desarrollo que el «cuerpo» de la nave mayor desde los pies hasta el tramo del crucero. Esta nave mayor tiene de altura cien pies (30 metros), triplicando así su anchura y doblando muy ampliamente la altura de las naves colaterales. La relación ancho-alto de éstas es de 5 a 12 metros, aproximadamente. La medida original utilizada parece haber sido el pie y su uso permite establecer sencillas relaciones proporcionales, al tiempo que la planta sugiere una serie de simples combinaciones geométricas. No nos atrevemos a desarrollar aquí esta cuestión que sin duda es enormemente atractiva, pero sí diremos, por ejemplo, que en la planta subyace una cuadrícula regular y que las tres naves aparecen inscritas, en su desarrollo longitudinal, en tres cuadrados, desde los pies hasta el paño del fondo de la capilla mayor, restando la mitad de uno de ellos para el desarrollo del fondo de la girola y capilla central. Cada uno de estos cuadrados está subdividido en una retícula de dieciseis cuadrados regula-

res cuyos encuentros coinciden con la situación de los pilares, y así sucesivamente podría ir fijándose la ubicación de distintos elementos.

Sobre cada uno de estos tramos, bien sean los oblongos de la nave central, los cuadrados de los colaterales y de las capillas de las torres o los trapezoidales de la girola, llevan todos bóveda cuatrimpartita, como en el gótico «clásico» francés, y tan sólo se salen de esta norma las capillas hexagonales de la girola con una lógica bóveda sexpartita, y el tramo anterior a la capilla mayor, que por ser un tramo de acoplamiento entre la parte recta de la catedral y la solución absidial de la girola, lleva un «medio» tramo oblongo con dos nervios semidiagonales en cuya clave común mueren igualmente los cuatro nervios radiales de la capilla mayor. Tanto en los dos testeros del crucero como a los pies de la iglesia se encuentran los accesos a la catedral, cuyas fachadas comentaremos mas adelante. Tan sólo quería señalar ahora que, en el nivel de la planta general dichos ingresos, en la fachada de poniente principal y en testero sur, cuentan con un triple portal correspondiente a las tres naves tanto en sentido longitudinal como en el transversal del crucero. Tan sólo se rompe esta norma en el hastial norte, sobre el claustro, que sólo lleva dos, de las cuales una se cegó mas tarde. De todos modos las portadas centrales tienen la misma solución en los tres frentes citados, utilizando un parteluz medial.

A esta organización en planta, el siglo XIII, corresponden unos alzados interiores que igualmente responden a un proyecto único sin alteraciones, de tal modo que hay una coherencia absoluta entre planta, alzados y bóvedas que hablan de un proceso constructivo rápido y seguro. Por ello, con independencia de que las obras se adelantaran algo en el siglo XIV, la catedral de León no deja de ser un modelo, auténticamente ejemplar, del gótico del siglo XIII, sin mezcla alguna de las novedades constructivas y decorativas que traería consigo el siglo XIV. Si nos colocamos en la nave central tendremos a uno y otro lado la soberbia composición de estos alzados que cuentan con tres series superpuestas de arcos, esto es, la de separación de las naves, la del triforio y, finalmente, la del claristorio. El hecho de que la primera y tercera tengan prácticamente igual desarrollo en altura hace del triforio una banda horizontal que divide en dos mitades iguales estos frentes interiores. La articulación vertical de estos planos tiene lugar a través de los pilares, que en planta están compuestos de un manchón central cilíndrico en el que se adosan columnillas menores, también cilíndricas para recibir los fajones y formeros, si bien en el lado que miran a la nave central, en lugar de una, encontramos un haz de tres finas columnillas que no se interrumpen en el capitel general sino que, al contrario, se alzan sin interrupción hasta la altura de su propio capitel del que arrancan los arcos perpiaños y cruceros de la bóveda mayor. En este recorrido ascensional se le unirán, a partir del capitel del soporte bajo, otras dos finísimas columnillas, de menor sección que las anteriores, que se subirán más alto que las demás para ofrecer un leve apoyo a los arcos formeros de la nave mayor, en una solución prácticamente igual a la que puede verse en la catedral de Amiens. La continuidad vertical de este sistema de apoyos no es sólo visual sino efectiva, pues resulta ser el único elemento continuo, a pesar de horadarlo el paso del triforio con gran riesgo para la estabilidad del edificio dada su mínima sección. Siempre ha llamado la atención la vinculación compositiva del triforio con el claristorio, haciendo coincidir las verticales de sus maineles y prolongando incluso algunas molduras hasta sumarse a una suerte de ventanal único lo cual viene a recordarnos de nuevo la catedral de Amiens. Con todo lo mas sorprendente es el «vaciado» del muro que ha perdido su presencia de tal modo que en cada tramo tanto el triforio como el claristorio están flanqueado por nuevos arcos, allí donde en otros casos un murete refuerza los soportes. La solución es de una belleza y riesgo indecible, y no en vano cuando la catedral se encontraba mal y su estabilidad estaba en peligro se apresuraron a macizar los mencionados huecos laterales. En los óculos de los arcos del triforio vemos soluciones de cuatro lóbu-

los, siendo de seis en la tracería alta del claristorio. Este dibujo se repite igualmente en el ventanaje de las naves bajas, el cual es, lógicamente, de menor desarrollo y sin los «vacíos» laterales a los que nos hemos referido anteriormente. Ambas naves colaterales llevan un muro ciego con arcos igualmente ciegos, que permiten sobre sí un paso por debajo de los ventanales y que igualmente atraviesa los apoyos tal y como puede verse en la catedral de Reims, según lo había dibujado ya Villard de Honnecourt en su célebre «Album», y de modo parecido, aunque sin paso superior, a los arquillos ciegos que se ven bajo las ventanas de las naves laterales de Amiens. El mencionado muro falsea sobre la planta de la catedral el grosor real del mismo a los pocos metros de su arranque, ya que éste se convierte rápidamente en un simple muro de cerramiento mas que en un muro de carga. En realidad cartilagos horadados y sutiles membranas van a componer la frágil anatomía de la catedral.

Nos hemos referido hasta aquí a los alzados interiores de la catedral tal y como podrían verse en una sección longitudinal, pero es preciso referirse a esa otra imagen no menos interesante aunque más abstracta, e incluso imposible de no ser por la representación gráfica, me refiero a su sección transversal donde el corte en el cuerpo de las naves nos permite ver el escalonamiento característico de los modelos franceses del siglo XIII. No obstante aquí, en León, la relación de alturas entre nave mayor y naves laterales se acerca mas a la proporción de Beauvais que a los casos tantas veces citados de Reims y Amiens. León, de aceptar como válidas las mediciones de Demetrio de los Rios que fija treinta metros para la nave central y algo mas de doce metros para las naves bajas, tendríamos que la nave mayor sumaría casi dos veces y media la altura de las naves menores. Con estos y otros datos Lampérez, siguiendo las experiencias de Viollet-le-Duc, intentó determinar, sobre los esquemas de los triángulos equiláteros, egipcio y pitagórico, los ejes de los apoyos, la altura de las naves y los arranques de sus bóvedas, así como toda una serie de referencias que permiten acercarse a los procedimientos de los que, en una línea parecida, se debieron valer los maestros del siglo XIII, para proporcionar la catedral de León sobre un modelo geométrico.

Los muros interiores y exteriores, así como los pilares, están frenteados con piedra de sillería que ocultan el núcleo de mampostería interior. No toda la piedra utilizada tiene la misma procedencia y ello se detecta a simple vista por el diferente color. Mas no sólo es el color sino también su dureza la que varía, de tal modo que la catedral cuenta con un asiento cuyas primeras hiladas son de piedra dura del Villalbal, sobre las que aparece dolomía de Boñar y caliza tosca, todo ello del país. Los restauradores de la catedral introdujeron en el siglo XIX nuevas clases de piedra, aumentando así los problemas del templo y convirtiendo sus muros en un variado muestrario de materiales. Así, Juan de Madrazo abandonó la piedra de Boñar que Matías Laviña había utilizado en las primeras sustituciones, por la caliza blanca de Hontoria, al tiempo que su sucesor Demetrio de los Rios, dejaría ésta por la arenisca de Buidongo (León) para los contrafuertes y muros sólidos que no necesitan de labra fina ni labores de ornato. El mismo Demetrio de los Rios utilizó igualmente mármol de Pola de Gordón (León) en el triforio, zapatas de cimentación y conducción de las aguas subterráneas, además del colocado en el pavimento de la catedral. Todos estos materiales de textura, composición, color y dureza desigual, están hoy aparentemente homogeneizados por efecto de la contaminación ambiental, a los que una prudente y seria restauración estudiada por J.M. Cabrera devuelve su cromatismo y apariencia original. En el interior, por el contrario, no resulta difícil distinguir la piedra «nueva» de la piedra «vieja» con la advertencia de que ésta también sufrió una importante alteración al pasarle el cincel que tantas huellas borró. El siguiente párrafo, tomado de una memoria manuscrita de Demetrio de los Rios, fechada en León en 1890, y conservada en el archivo de la catedral no deja lugar a dudas: «Respecto a la hermosura de la Iglesia Legionense, el Director que suscribe ha descostrado en absoluto interiormente todo el templo, repicado y rejuntado todos los sillares de sus pilas, arcos per-

piaños y oblicuos, bóvedas, muros y demás partes de su estructura fundamental, *no quedando en toda su amplitud ni un decímetro superficial sobre el cual no haya pasado el cincel*. En aquel «descostramiento» se perdieron buenas pinturas como las que había en las nave colateral norte y, sin duda, muchas marcas de canteros.

Sobre este último aspecto interesa lo que llegó a ver Street en el pasado siglo, pues él también buscó estas marcas de cantería entre la piezas que yacían en el suelo tras haber desmontado Laviña el brazo sur del crucero. Algunas de las marcas de cantería se encontraban en los lechos de las piedras, en lugar de ocupar los frentes como es más común, pero mayor interés entraña la aguda observación de Street al reconocer sobre el lecho de una de las grandes piedras de la pila S.E. del crucero, una serie de dibujos incisos: «encontré, marcados cuidadosamente, primero el perfil o plantilla del apoyo; segundo, la planta del capitel, y por último toda la sección de plantillaje de los arcos. Todos aquellos perfiles tenían el aspecto decidido de ser trazados prácticos, usados en la obra para su ejecución, porque la sección de las nervaduras presenta algunas ligeras variaciones respecto del trazado». Lastima que a esta descripción le falte un dibujo que nos permitiera apreciar mejor lo visto por Street. No obstante siempre estaremos en deuda con Street por estas sutiles e interesantísimas noticias sobre la catedral de León, cuyos materiales también le llamaron la atención y así, junto a la toba ligera que, procedente de la zona montañosa del norte de León, se utilizó en la plementaría de las bóvedas, el arquitecto inglés creyó reconocer también «una especie de hormigón extraordinariamente ligero».

Extrañará al lector que hayamos dejado para el final del comentario el exterior de la catedral, pero ello obedece a dos razones. De una parte ha sido tal la transformación de sus fachadas y la alteración de sus flancos que muy difícilmente puede reconocerse la arquitectura gótica del siglo XIII que ahora andamos acotando. Por otro lado parece que el edificio medieval tiende a definirse de dentro hacia fuera, poniendo mayor empeño en la ordenación de sus alzados interiores que en la resultante obligada de su imagen externa. No en vano su dimensión y proporciones se apoya en cotas y referencias incluidas en las caras internas del templo. En los flancos de la catedral leonesa se deja ver bien el escalonamiento de las naves, corriendo por encima de las colaterales parejas de arbotantes tendidos entre el estribo y la línea de mayor empuje de la nave mayor. Nada diremos ahora de su estado actual por corresponder, por entero, al siglo XIX. Entre las acciones positivas que en esta centuria se produjeron cabe destacar la limpieza y descubrimiento de la cara exterior del triforio para permitir el paso de la luz a través de sus correspondientes vidrieras. Tampoco me referiré aquí a la fachada sur del crucero, del que sólo conserva original del siglo XIII la disposición del triple portal, conocida bajo los nombres de puerta de San Froilán, la del centro con este santo en el parteluz, la de la Muerte, a la izquierda y a la derecha una tercera, cegada de antiguo, en cuyo tímpano se narra la muerte de San Froilán, obispo y patrón de la diócesis leonesa. La relación de algunos de los maestros que aquí intervinieron con los talleres burgaleses del siglo XIII es evidente, tal y como lo prueba el tímpano central donde Cristo en majestad, acompañado del Tetramorfos y de los cuatro evangelistas ante un atril, deriva del mismo tema, según se puede ver en la Portada del Sarmental de la catedral de Burgos, que también corresponde como aquí al hastial del sur del crucero.

En cuanto a la fachada principal interesa referirse como parte del proyecto inicial del siglo XIII a las dos torres y al pórtico que, como tantas veces se ha dicho, deriva o se relaciona de una forma muy directa con los pórticos del crucero de la catedral de Chartres, cuyo modelo parece evidente que debió conocer el autor de la traza del templo leonés. Es decir, el modo de concebir el triple portal como un auténtico pórtico haciendo avanzar los tramos abovedados que apoyan en soportes distanciados del plano de la fachada, es una idea ciertamente feliz que no sólo ofrece cobijo, sino que elimina en la planta baja el siempre ingrato

bulto de los contrafuertes que absorben los empujes de los arcos de separación de las naves, al tiempo que permite desarrollar un programa iconográfico más ambicioso. El maestro de León, al igual que en Chartres, abrió además entre los tres grandes vanos más agudos arcos lanceolados, a modo de finos ojales, al tiempo que comunicaba entre sí todo el pórtico. Bien pudiera interpretarse este pórtico como un avance del programa edilicio de la catedral que, en efecto, iba a perforar en distintas direcciones sus elementos de sustentación, eliminando masa mural y ofreciendo una imagen ingravida de enorme modernidad en el panorama de la arquitectura española del siglo XIII. Esta estructura porticada debió tener un remate distinto al que hoy vemos, posiblemente en la línea de Chartres, es decir, con un gablete sobre cada portal, según puede verse todavía sobre el de la derecha o de San Francisco. En un momento determinado se debió eliminar aquella solución para organizar una terraza que, a modo de tribuna, sirvió para presidir sobre la plaza de Regla toda clase de festejos cívico-religiosos. Complemento de la organización arquitectónica del pórtico es la fina y desigual escultura que lo cubre prácticamente, aprovechando la protección que aquél le procura. La portada central o Puerta de la Blanca, lleva en el parteluz a la Virgen de este nombre, hoy una réplica del original que se venera en la capilla central de la girola. Esta portada recibe igualmente el nombre del Juicio Final por los temas representados en su tímpano, siendo de una belleza y expresión indecible los grupos de bienaventurados y condenados. Entre esta portada y la de la izquierda o de San Juan, se encuentra el ya comentado pilar del «Locus apellationis», dedicando el tímpano de aquella a la Vida de la Virgen e Infancia de Jesús, desde la Visitación a la Matanza de los Inocentes. Así mismo la portada de la derecha o de San Francisco recoge la muerte y coronación de la Virgen. Un rico programa iconográfico a base de apóstoles, profetas, sibilas, reyes y santos cubren las arquivoltas o se encarnan en la galería de estatuas, que de muy distinta mano, coronan un basamento de arquillos ciegos.

Nada diremos tampoco ahora del frente de la fachada por ser diseño nuevo del siglo XIX, pero si en cambio de las torres que, concebidas como auténticas atalayas, flanquean la catedral. Las dos torres tienen un mismo arranque pero sólo la del lado norte, llamada de las Campanas, se terminó con un mismo criterio estilístico-constructivo. Se trata de una torre de gruesos muros reforzados con estribos cerca de los esquinazos, que alcanza una altura de unos 64 metros. La caña de la torre es prácticamente ciega en sus dos tercios inferiores, llevando un último cuerpo con dos alturas de arcos gemelos por cada cara, de medio punto los bajos y ligeramente apuntados los altos, que responden al verdadero cuerpo de campanas. Correspondiendo a cada uno de estos tres tercios el interior de la torre cuenta con tres alturas. La primera corresponde a la Capilla de San Juan abierta a la iglesia, la segunda a una estancia que como la baja se cierra con bóveda cuatrimpartita, siendo octopartita la del cuerpo de campanas. Sobre éste último se alza una imponente e interesantísima flecha ciega de piedra, de ocho paños que, lógicamente, debió ser construida ya en el siglo XIV, pero que sigue modelos del XIII, e incluso anteriores, en la línea de las flechas vistas en Santa María la Real de Sangüesa y Santa María del Palacio de Logroño. En este sentido la torre toda resulta muy arcaizante y se separa con fuerza de la sutil arquitectura de la catedral. En esta torre se descubre una finalidad distinta y su concepción y construcción no parece salida de las mismas manos que proyectó el templo. Otro tanto podría decirse de la torre sur o del Reloj que en su arranque y organización interior en nada difiere de su gemela, pero que habiéndose interrumpido su construcción en el mismo siglo XIII, se continuó en el XV de acuerdo con otro proyecto que más adelante se comentará. Desde entonces sería conocida también como Torre Nueva. Una y otra torre cuentan con una escalera de caracol que se desarrolla por el interior de un huso que al tiempo hace las veces de contrafuerte en el mismo plano de la fachada general.

Advirtamos que el hecho de segregar las torres produjo unos vacíos entre la nave mayor y éstas que se resolvió desde el punto de vista mecánico con juegos de arbotantes que arrancan desde las torres, desempeñando éstas el papel de recios estribos. Ello hizo, y es una de las novedades de la catedral leonesa y uno de sus mayores atractivos, que podamos gozar de la esbeltez del paño correspondiente a la nave mayor, prácticamente perfilado en el espacio sin apenas sujeción. Que éste fue efecto buscado por el maestro de la catedral de León lo confirman las fachadas norte y sur del crucero en el que se repite este desafío. No conozco antecedentes tan arriesgados en la arquitectura gótica francesa y si, en cambio, consecuencias en la región leonesa cuando se repite la fórmula en la más tardía catedral de Astorga.

La fachada norte, hoy oculta por las piezas que median entre ella y el claustro, repite el esquema de la del sur, e igualmente sobre sus portadas, incompletas, aparecen relieves y esculturas, siendo de destacar la Virgen del parteluz conocida por extensión como la Virgen del Dado. Tan sólo faltaría asomarnos sobre las capillas de la cabecera para recorrer los caminos de ronda como compete a esta parte que se integra en el sistema defensivo de la muralla.

Sobre este núcleo que configura lo que he llamado el proyecto de la catedral del siglo XIII, se producirán con el tiempo adiciones y modificaciones que, sin embargo, nunca llegarán a ser tan importantes como las que se produjeron en la catedral de Burgos o de Toledo, bien porque la ubicación urbana de la catedral no lo permitía, bien porque León no conocería la prosperidad de aquellas otras ciudades que sin duda le arrebataron protagonismo en el resto de la Edad Media y comienzos del Renacimiento. Con todo los siglos XIV, XV y XVI van a dejar honda huella en la catedral en una curva que creo ascendente. Por el contrario en los siglos XVII y XVIII encontramos actuaciones muy desafortunadas que auspiciarán las fuertes intervenciones del siglo XIX.

Analicemos, en primer lugar, esa etapa a lo largo del crecimiento que sin solución de continuidad se produce en el siglo XIV, en cuyo primer tercio León podía ver ya, con orgullo, el buque de la catedral en pie. El cambio estilístico más importante en la arquitectura del templo no se iba a producir hasta el siglo XV, momento por cierto de renovación de otras catedrales como Burgos y Toledo, donde se rematan torres, se alzan capillas y todo un aire renovado procedente de Alemania y Países Bajos, modifica el carácter francés que hasta entonces había tenido nuestra arquitectura gótica en Castilla. Si en Toledo era Hanequin de Bruselas y en Burgos Hans de Colonia, en León contamos con la presencia del Maestro Jusquin (¿de Holanda?) quien tuvo a su cargo las obras de la catedral entre 1445 y 1468, según ha estudiado Waldo Merino, coincidiendo con la activa prelatuza del obispo Cabeza de Vaca (1440-1459). A Jusquin se debería por tanto la introducción de aquel estilo flamígero, de animadas y libres formas que tuvieron en la catedral de León su primer asiento. Así se deja ver en la terminación de la Torre del Reloj, que había quedado inconclusa a mitad de su altura aproximadamente y que ahora se veía continuada con respeto a lo ya construido, añadiendo un cuerpo de transición con arcos ciegos de perfil conopial y dos cuerpos con un hueco único por frente en lugar de los dos que se ven en la torre de las Campanas. El resultado final es el de una torre más ligera, reduciendo los contrafuertes, introduciendo una más fina molduración y rematando la caña con una flecha calada de recuerdo burgalés.

Para cuando se terminó la obra, Jusquin había muerto y la construcción debió correr a cargo del maestro Alvaro Ramos, su sucesor. La altura alcanzada por esta «Torre Nueva» es de unos 67 metros y en la fábrica de sillería abundan las marcas de canteros, tan escasas en la obra del siglo XIII.

Jusquin intervino igualmente en algunos remates exteriores de la catedral, parte de ellos de no fácil explicación como es el piñón triangular sobre la fachada norte, cuyo perfil

isósceles nada tiene que ver con la inclinación real de las cubiertas del templo. Este elemento no pasó desapercibido para los restauradores de la catedral de los siglos XIX y XX, de tal manera que se miraron en él para rematar las fachadas sur y principal. El piñón se terminó en 1448, según indica la inscripción en su cara posterior, es decir, siendo Cabeza de Vaca obispo de León, reinando Juan II de Castilla y ocupando la sede de Roma el pontífice Eugenio IV, cuyos escudos aparecen en la parte alta del piñón, todo ello bajo la estatua del citado papa con la que culmina el hastial. Consta igualmente por la mencionada inscripción que el piñón se hizo siendo administrador de la obra el canónigo Alfonso González de Getino, arcediano que fue de Triacastella y Chantre de la catedral. Debíó de tener un importante protagonismo en toda esta obra «nueva» cuando su escudo y estatua se encuentran en el cuerpo alto de la Torre del Reloj. Lo más interesante desde el punto de vista artístico es el «rosetón» triangular, de bellissimo trazado y ejemplarmente flamígero, que contrasta fuertemente con el diseño más «clásico» del rosetón de esta fachada, del siglo XIII, que es el único auténticamente gótico y original que conserva la catedral y que, igualmente, serviría de pauta a los arquitectos del pasado siglo. No sabemos como iría rematada en el siglo XIII lo alto de esta fachada norte, que es uno de los pocos planos en los que no se ha producido modificación alguna en la vida larga de la catedral, pero ya estaban contempladas desde su comienzo las escaleras de caracol dentro de los husillos que se confunden con los contrafuertes, y cuya salida al exterior alargó Jusquin con dos cuerpos de remate piramidal. Toda la obra de este maestro resulta fácil de distinguir no sólo por su distinto carácter sino también por la diferente piedra utilizada, de blanco aspecto frente al dorado de la cantería del siglo XIII. En 1959 se desmontó la tracería flamígera del rosetón, reponiendo elementos que faltaban y sustituyendo otros en mal estado que no han resistido hasta nuestros días en los que de nuevo se aprecian roturas y desprendimientos.

Las obras realizadas en los años de maestría de Jusquin se reparten por el templo y claustro, tales como las ventanas del cabildo viejo o la puerta del Abditorio, varias veces trasladada hasta su ubicación actual en la antigua parroquia de San Juan de Regla, hoy sala del Museo Diocesano. Pero mayor interés tienen aquellas que modifican el carácter del templo, actuando en las partes vivas del edificio como es la llamada Silla de la Reina en el costado sur. Se trata del recrecido de un encuentro conflictivo entre los estribos que reciben los arbotantes de la nave central próximos a la cabecera y los que, perpendicularmente a éstos, esperan los empujes de la nave mayor del crucero. Es un punto de encuentro en el que unos y otros contrafuertes forman una caja de cuatro lienzos de piedra en los que, siguiendo la pauta de todos los contrafuertes de la cabecera, se abren amplios arcos apuntados, lo cual permite moverse con agilidad por encima de las capillas absidiales, pues no puede olvidarse que estamos en la línea defensiva de la muralla cuyo adarve pasa por toda esta zona. El hecho es que esta suerte de «torre» que se levanta sobre la actual capilla del Carmen, recibe un añadido cuya la justificación no es del todo clara, salvo que hiciera falta reforzar esta zona cuyos empujes de origen y dirección diferente cobraban finalmente una trayectoria diagonal. De este modo, pienso, en lugar de la leve carga de los pináculos se aumentó ésta con dos lienzos haciendo esquina. Por otro lado su carácter recuerda al de un mirador de la arquitectura civil gótica, dada la tracería de sus arcos, remate, e incluso el final de la escalera de caracol, que cambia radicalmente de forma, produciéndose de nuevo un contraste entre la obra original, de adusto volumen, y este gracioso remate del husillo de la escalera de coqueta coronación. En realidad parece convenirle más el nombre de balcón de la Reina que el de silla, pues da la impresión de estar concebido como un mirador de expresivos ojos.

En el lado norte se produce análogo encuentro entre los contrafuertes homólogos que forma otra «torre», conocida con el nombre de «la Limona», si bien aquí no se aumentaría

un segundo cuerpo aunque sí se remató con aguda punta la escalera-contrafuerte. De gran interés resultan igualmente las obras escultóricas relacionadas con Jusquin, desde el sepulcro del canónigo Grajal, en el claustro, hasta el de don Gonzalo Osorio, «huius almae ecclesie Episcopus», de quien ya se destacó su empeño en la fábrica de la iglesia, y cuyo bello enterramiento está situado en la capilla de la girola que hoy hace de antesacristía. No lejos se encuentra el sepulcro de Ordoño II, obra espléndida del siglo XIII en el paño central del trasaltar, al que se le añadieron ahora, bajo Jusquin, nuevos elementos y relieves como el arco conopial y las figuras de acompañamiento exterior.

Se podría hacer aquí una pausa para recordar que la catedral de León cuenta con una excelente serie de sepulcros góticos del siglo XIII y primeros años del XIV, detenidamente estudiados, como el resto de la escultura de la catedral, por María Angela Franco. Al margen ahora de su valor iconográfico y artístico, en donde se ve la participación de manos diferentes, desearía destacar su fuerte vinculación arquitectónica dada su trabazón con los muros perimetrales de la iglesia y claustro. Dichos sepulcros corresponden al tipo genérico de arco-solio, yacente y figuras en los frentes, tímpanos y arquivoltas. La semejanza de muchos de ellos indica repetición de un mismo modelo con ligeras variantes. Algunos de ellos parecen estar en su lugar desde el comienzo de la fábrica como sucede con el que se tiene como sepulcro del Obispo don Martín Fernández, del que también se habló en el primer capítulo, dado su entusiasmo por el nuevo templo gótico de la sede leonesa. En lugar de sujetarse al tipo antes descrito, su enterramiento y relieves se encuentran en el vacío preparado detrás de tres tramos de la ciega arquería que recorre todo el perímetro interior de la catedral, y en este caso en particular, el brazo sur del crucero. Pese a lo erosionado de la escultura el sepulcro de don Martín tiene un alto interés arquitectónico. Otras acciones fueron menos respetuosas de tal modo que la citada arquería, que también refuerza las capillas de la girola, se ve rota hoy por la inclusión en el siglo XVIII del sepulcro del obispo don Diego Ramírez de Guzmán (s. XIV), en una de las capillas hexagonales de la cabecera. Ello nos advierte sobre los frecuentes cambios que sufrieron estos sepulcros, llegándose en ocasiones a cegarlos como ocurrió con los descubiertos en 1911, con motivo de las obras del claustro. Entre ellos apareció el muy estimable del deán Martín Fernández, obra del siglo XIII, protegido por una fina tracería con estructura de ventanal y elementos comunes con el mencionado sepulcro de su homónimo obispo.

La vacante de la maestría de la Catedral, producida por la muerte de Jusquin (1481) fue ocupada por Alvaro Ramos, a comienzos de 1482. En las actas capitulares figura el siguiente texto con fecha de 9 de enero de aquel año: «Todos de un acuerdo dixeron que por quanto Mestre Cosquin, maestro de la obra de dicha iglesia, era fallecido e es necesario un maestro para la dicha iglesia e obra della, e Alvaro Ramos, pedrero, vezino desta cibdad, les paresçiz que es buen oficial e sufiçiente para ser maestro de la dicha obra tanto quanto fuera de voluntad del Señor Obispo e de los señores dean e cabildo e non mas. Dieron comisión para concertar con él el salario que le mande dar por Mestro de la Obra».

Unos días después se concertó con el citado Alvaro Ramos los extremos del contrato por el que el nuevo maestro ocuparía las casas en que había vivido Jusquin, que eran propias del cabildo, por las que, si entendiendo bien, se tomarían tres mil maravedises anuales de los fondos de la obra para el dean y cabildo. El salario anual de Alvaro Ramos sería de mil maravedises y diez cargas de trigo, además de treinta maravedises «cada día que labrare» y la mitad los días festivos «que no labrare en la lonja». Ramos tenía igualmente licencia para tener un criado y enseñarle el oficio labrando en la citada lonja de la catedral, pudiendose ganar un jornal cuando hiciere algo «que mereçiera o fuer acordado que mereçiere». Por lo arriba transcrito Ramos era un leonés, oficial destacado en el arte de la cantería, en el que se había fijado el cabildo para nombrarle maestro de la obra. Sus condiciones contractuales

eran análogas a las de Jusquin e incluso ocuparía las mismas casas que sabemos, por las visitas, que constaban de dos plantas, un «vergel e tiene un pozo e una buena pila». Debían estar lindando con la catedral, y nada extraño sería que fueran algunas de las que aparecen en el dibujo del siglo XVI de la catedral y de su entorno, citado en el primer capítulo, en la línea de la calle Canónica. Cinco años más tarde, el obispo don Alfonso de Valdivieso suprimió las cargas de trigo por entender que éste, y otros salarios de la catedral, no estaban obligados a llevar el complemento de pan, por lo que valorando cada carga de trigo a tres cientos maravedises se la pagarían en «dineros» y no en especie. De cualquier modo las cargas de trigo y la vivienda fueron ayudas que el cabildo conservó a las viudas de Jusquin y Ramos de por vida por «razón de los buenos servicios que el dicho maestro fizo e mucho tiempo que sirvió en la dicha iglesia».

No obstante el paso de Ramos por la Catedral parece haber sido algo gris, en el sentido de que salvo la sencilla sacristía, su labor se debió limitar a terminar obra ya comenzada, sin que puede hablarse de una actuación con sello personal. La sacristía es, junto al oratorio contiguo, la única pieza que se salva en los barbaros derribos que se llevaron a cabo en los siglos XIX y XX, perdiéndose por entonces el llamado Tesoro y otras construcciones que por este lado de la catedral formaban un todo con la muralla y la puerta del Obispo, hasta alcanzar las casas episcopales. Las cicatrices de estas amputaciones son todavía visibles desde el exterior, junto al sencillo pero amplio ventanal que ilumina la estancia de la Sacristía. Esta lleva bóveda de cañón reforzada con dos arcos fajones de intradós angelado. El escudo de los Reyes Católicos testifica el tiempo en que se obró, pues unas granadas hacen su aparición no en el campo sino bajo las garras del águila de San Juan.

La etapa de la catedral gótica propiamente dicha culmina ya dentro del siglo XVI con la presencia de un singular maestro, Juan de Badajoz, llamado «el Viejo», para distinguirlo de su hijo a quien conocemos con el sobrenombre de «el Mozo». A mi juicio desde la presencia del maestro Enrique, si es que a él se debe la traza general del edificio, o del que realmente fuera su autor, la catedral no había vuelto a contar con un maestro del talento de este primer Juan de Badajoz. El ocupó la maestría de la catedral desde 1499 hasta su fallecimiento en 1522, lo cual supone un período muy largo para justificar con una producción tan breve como exquisita: la puerta del Cardo en el interior del templo y la formidable «librería» o biblioteca que hoy conocemos como capilla de la Virgen del Camino de Santiago, unida a la cabecera de la iglesia a través de la primera capilla norte de la girola. La puerta del Cardo, labrada entre 1514 y 1517, se inserta en un proceso de enriquecimiento, y aislamiento a la vez, del presbiterio, iniciado en la primera mitad del siglo XV, con el soberbio retablo mayor que pintara Nicolás Francés, si bien con ello se perdía la transparencia de la prodigiosa arquitectura de la cabecera. Poco a poco se fueron cerrando los arcos bajo los arcos del presbiterio y la puerta del Cardo responde a una de estas intervenciones que no podía dejar cerrado completamente aquel paño pues era el de comunicación con la Sacristía. Surge así un sutil cerramiento pétreo y calado que parece querer emular la obra de un rejero. No en vano hombres como Maestre Dionis, labraba por entonces unas rejas para el presbiterio (1516). El hecho es que Juan de Badajoz trazó una puerta de arco carpanel sobre la que crece una vigorosa composición arquetípicamente flamígera, con un exceso de abigarramiento que resulta muy hispánico. El carácter «barroco» de la obra es indudable dado el desequilibrio entre estructura y ornato en favor de este último. Es sin duda una de las últimas muestras de este gótico tardío que supera la sobriedad de los modelos hispano-flamencos llegados aquí en el siglo XV. El argumento decorativo estriba en el entrecruzamiento de tres arcos conopiales con otro de medio punto, acompañados por agitadas cardinas y ampulosos florones de remate, hojarasca, pequeñas estatuillas, escudos, chambranas, todo de muy rico efecto.

Sin embargo, Juan de Badajoz el Viejo, de extendida fama en Castilla como hombre conocedor de su oficio, tanto que se le consulta para el conocido debate sobre la catedral nueva de Salamanca, o bien para dar su parecer a raíz del hundimiento del cimborrio de la catedral de Sevilla o, incluso, para ver si no iba errada la construcción de la Capilla Real de Granada. Pero este ganado prestigio no le venía de la Puerta del Cardo sino de la extraordinaria librería —biblioteca decimos hoy— para la catedral que representa un auténtico incunable de la arquitectura española. No podríamos señalar antecedentes en nuestro suelo, ni sabríamos indicarlos allende de nuestras fronteras. Conocemos algunas librerías capitulares del siglo XV, como aquellas de Wells y Rouen, pero la entidad arquitectónica de ambas se encuentran muy por debajo de la leonesa, levantada entre 1495 y 1507. La de Wells se encuentra instalada en el piso alto del ala oriental del claustro y la de Rouen es una pieza unida al crucero norte de la catedral, más conocida por la escalera que permite el acceso desde el templo a la librería que por ésta misma (1477-1479).

La librería de la catedral de León es un magnífico volumen paralelepípedo unido a la cabecera de la catedral por el lado norte, a través de la capilla en que apoya el abanico de la girola, de tal modo que cabalga sobre el lienzo de la muralla de la ciudad. Consta de tres espaciosos tramos que reciben luz de los costados de saliente y poniente, especialmente del primero donde se abren tres imponentes ventanales de diferente tracería en sus divisiones interiores, de clarísimos perfiles flamígeros. El resultado es el de un aula en la que echamos en falta el mobiliario que en su día sirviera para guardar los libros y documentos de la siempre rica colección de la catedral, en otro tiempo estudiados por el P. García Villada. En aquel sentido consta que los bancos debían estar dispuestos en 1507, si bien hay que esperar hasta 1514 para la instalación de los armarios en los que se colocarían los libros en 1516. Si por un lado las soluciones constructivas (arcos y bóvedas), así como los aspectos estilísticos (molduración, repisas, esculturas, chambranas, etc) y detalles escultóricos (ángeles, Sansón, reina de Saba, etc, de estilo hispano-flamenco) corresponden por entero a una tradición medieval de inequívoco signo gótico, la concepción de la librería leonesa como respuesta arquitectónica a los nuevos horizontes abiertos por el descubrimiento de Gutenberg, se inserta en el clima renacentista que alentó obras análogas en el ámbito universitario en la línea del Colegio de San Gregorio de Valladolid o de las universidades de Salamanca y Alcalá de Henares. No resulta ocioso recordar que el propio Juan de Badajoz se ofrece para resolver las trazas (?) de la biblioteca salamantina, en 1508, pues podía ofrecer en este terreno una experiencia que otros no tenían. Así, la particular historia de las bibliotecas españolas del renacimiento, que cuenta con el brillante colofón de la librería del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, tiene un comienzo no menos feliz con la obra de Juan de Badajoz que ahora comentamos.

El empeño de semejante obra se debe principalmente al Cabildo puesto que son años en que si bien la sede episcopal no estuvo vacante, el frecuente absentismo del obispo dejó la diócesis y sus problemas en manos de los capitulares. Parece que la idea inicial procedió del obispo Valdivieso a quien, en 1500, sucedió don Francisco Desprats y a éste, en 1504 don Juan Vera. Estos dos últimos eran valencianos y vivieron y murieron en Italia, de tal modo que cuando fue nombrado, en 1508, el nuevo obispo de origen italiano don Francisco de Alidosius, cardenal de Pavia, la librería de la catedral ya estaba concluida. Juan de Badajoz, el Viejo, murió en 1522 sin que hayamos podido averiguar todavía el lugar en el que se formó. De su obra en la catedral, o fuera de ella, como la cabecera de San Isidoro en León, es fácil deducir su relación con maestros que manejaban con soltura los elementos formales del gótico flamígero, pero no es tan sencillo indicar el lugar o la obra en la que él se hizo y ganó fama para ser llamado por el Cabildo de la catedral de León, que a toda costa quiso luego

retenerlo a pesar de que después de la librería no había ninguna obra importante en perspectiva, si bien el claustro reclamaba un proyecto nuevo.

Este correría a cargo de Juan de Badajoz, el Joven, que fue contratado por el cabildo en 1525. A él se debe la introducción de las primeras formas renacentistas en León, una vez más a través de la catedral. En este aspecto se plantean de nuevo cuestiones no resueltas hasta la fecha como es su formación, ya que es de suponer que intervendría con su padre en la obra tardo-gótica de la catedral, lo cual explica la faceta claramente medieval que sobrevive en su obra, pero no las novedades renacentistas que ésta incluye. ¿Cómo accedió Juan de Badajoz, el Joven, a estos repertorios entre platerescos y proto-renacentistas con que cubre el arco de comunicación de la Capilla de San Andrés con la Librería, o la soberbia escalera de la Sala Capitular?. Ello no deriva de la simple lectura de las *Medidas del Romano* de Diego Sagredo, ni del manejo de estampas grabadas. Sin descartar estas fuentes no cabe sino considerar el protagonismo que en este sentido tuvieron tantos entalladores franceses cuyos nombres abundan en las obras del claustro que dirigió Badajoz. Así encontramos a Charles, Roberte, Guillot, Juan Francés y una larga nómina que acabaría incluyendo en otras obras de la ciudad al mismo Juan de Juni y Guillermo Doncel.

Así como el citado paso entre la Librería y San Andrés, en una de cuyas jambas se lee el nombre de IVAN, y la escalera de la sala capitular tienen un estrecho parentesco entre sí, a pesar del goticismo del primero y del aspecto más renacentista de la segunda, me resulta difícil adscribir al mismo Juan de Badajoz el sepulcro de San Alvito (1527) en la girola. En efecto, éste ofrece un aspecto más ortodoxamente italiano, sin la dureza de perfiles de las dos obras citadas anteriormente y con un repertorio ornamental fluido, diminuto y de muy templado relieve que hacen pensar en otras manos.

Por el contrario, Juan de Badajoz, el Joven, se deja ver con claridad en el desaparecido remate del hastial sur que Laviña desmontó (1861), en el cuerpo alto de la fachada principal que eliminó Demetrio de los Ríos (1889), cuyos restos pueden verse en parte en el claustro de la catedral, y en los únicos testimonios que subsisten «in situ» o en la terminación del estribo que contiene la escalera del lado occidental del brazo norte. Dicho remate está concebido como un templete, con arcos y columnillas, sobre cuya pequeña cupulita se levanta, enhiesto, una suerte de jarrón o candelero. Estas formas estranguladas de los candelabros se repiten en otros remates inmediatos más finos, todos ellos hoy muy alterados o descompuestos pero en trance de restauración.

En el interior de la catedral debemos señalar por una parte la obra del coro y, por otro lado, la ampliación de la sacristía que conocemos vulgarmente como el oratorio, fuera ya del recinto «viejo» del templo. El coro plantea muchos problemas y obliga a recordar que inicialmente se encontraba formando parte de los primeros tramos del profundo presbiterio leonés. Allí se organizaba en una disposición semicerrada y, para darnos una idea, imagine el lector que desplazáramos el coro que hoy conocemos, al otro lado del crucero, cerrándose y formando un todo con el presbiterio. Así estuvo organizada la soberbia sillería gótica, en nogal, que empecé a tallar, en 1467, Juan de Malinas bajo la dirección de Maestre Jusquin quien señalaba el «orden como se ha de labrar». Aquél ámbito de exclusivo uso por parte del obispo y cabildo, se cerró aún más sobre sí mismo al disponer en el siglo XVI un cerramiento pétreo a modo de antecoro, compuesto por una arquitectura que tiene mucho de concepción retablista, claramente renaciente y que pudo estar dirigida por Juan de Badajoz, el Joven, desde 1529. Algo debió de suceder porque la obra se interrumpió e incluso parece que ya hubo una primera consulta al rey Felipe II para trasladar el coro a la nave central, en su actual ubicación, a lo que el monarca se opuso ya que «se perdería la buena gracia y ornato que tenía dicha iglesia». Las obras prosiguieron y sobre aquella posible traza de Juan de Badajoz se añadió un arco, relieves y esculturas que se distancian en el estricto platero-

quismo de columnas abalaustradas, grutescos y otros motivos esencialmente decorativos. En 1560 fueron llamados a León Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Vallejo, para opinar sobre el modelo del antecoro, lo cual nos hace pensar que Badajoz sólomente inició la obra. Así, en 1573, el Cabildo dió Orden para que se comenzara el asiento, esto es, la colocación de las piedras labradas para el antecoro, y cinco años más tarde se cita a los contadores de la obra para «que traten en como se de orden para que se acabe y ponga en perfección la delantera del coro, y lo que fuese necesario y pareciese para ello, lo refieran». En todo este proceso la fachada del coro, si se nos permite llamarla así, va cambiando desde las formas más plateresquistas, pasando por algunos perfiles y motivos reconocibles como de Hontañón para terminar con un entablamento sobre el arco de trasparente alcance clasicista. A éste último momento se deben los magníficos cuatro relieves de Esteban Jordan, así como las grandes esculturas (1585) que rematan la obra y con la que no guardan una proporción adecuada.

La sillería coral, obra absolutamente extraordinaria de la escultura gótica del siglo XV que no es el caso describir aquí, tiene una organización similar a la de otras catedrales, esto es, con una sillería baja y otra alta. En León la primera era para los racioneros y bachilleres y la segunda para las dignidades y canónigos, pero a su vez se distingue en sus dos mitades, la correspondiente al lado del evangelio llamado el coro del Rey o del Dean y, la del lado de la Epístola o coro del Obispo. Recordamos aquí estos detalles porque durante el tiempo en que estuvo el coro incorporado al presbiterio en la cabecera de la catedral, dicho coro completaba el escenario litúrgico de un rico y complejo ceremonial, especialmente cuidado en las grandes solemnidades en las que participaba también «la Ciudad», esto es, el cabildo municipal. Conocemos a través de los datos recogidos por Francisco Cabeza de Vaca en su *Resumen de las políticas ceremonias con que se gobierna la Noble, Leal y Antigua Ciudad de León*, publicado en 1693, el uso del coro, tanto a través de su «puerta principal», como de la que llamamos del Cardo, e igualmente las entradas procesionales por aquella puerta principal desde los pies de la nave mayor, el uso y dirección del movimiento procesional por la nave norte o de San Juan, viniendo del claustro, cómo los cabildos catedral y municipal salían por la «puerta principal» al tramo del crucero a escuchar los sermones y, en fin, toda una información que ayuda a entender aquella primitiva disposición del coro cuya «delantera» está concebida como verdadera fachada, apartándose en este aspecto del resto de los coros catedralicios españoles.

En el siglo XVIII se trasladó al lugar que hoy ocupa, coincidiendo con un momento de renovación del mobiliario litúrgico y aspecto arquitectónico del edificio, al que no fue ajeno Simón Gavilán Tomé quien, en 1744, completó dos muros exteriores que ahora abrigarían el coro lateralmente.

Pero volvamos al siglo XVI, donde dejamos interrumpido el análisis de las obras realizadas, o simplemente comenzadas como el coro, durante los años de la maestría de Juan de Badajoz, el Joven. Una de ellas, y después de las precisiones hechas por Javier Ribera, es sin duda el llamado Oratorio, concebido como ampliación de la sacristía, pues ya se dice en la documentación (1531) que se precisaba para guardar «los ornamentos de las capillas». Esta sacristía nueva debió de terminarse en 1550 y en su interior está resuelta con tres tramos de rica bóveda de crucería, muy característica en su diseño como obra gótica del siglo XVI, mientras que el exterior guarnece sus huecos y cornisamento con motivos inequívocamente renacentistas, corriendo algunos de sus temas decorativos a la fachada exterior de la sacristía «vieja», en un claro intento de armonizar fábricas de distinta cronología.

Con todo, la obra más significativa de Juan de Badajoz es el claustro de la catedral que sin duda sustituye a uno anterior. Está situado en el lado norte de la catedral y cuenta con unas piezas intermedias entre el hastial septentrional y el cuadro del claustro, que son la

mencionada capilla de San Andrés, el llamado Pórtico del Dado y la antigua capilla de Santa Teresa. El aspecto general es el de un claustro gótico pero de muy peculiar matiz dada la limpieza y sobriedad de su arquitectura que nos obligan a pensar en una obra del siglo XVI. El ritmo y amplitud de sus seis arcos por crujía, el cornisamento de perfil clásico y el remate abalaustrado, así como las piezas que haciendo las veces de pináculos se ven por encima de la balaustrada y de los estribos, señalando con fuerza los ejes compositivos y estructurales, son elementos todos que hacen latir aquella vieja arquitectura con un corazón nuevo. Algo de esto se produce en la paradójica organización del interior de las crujías donde la fuerza expresiva del imponente abovedamiento, con fuertes claves pinjantes y bellissimo apoyo escultórico, en claves y plementos, convive con elementos de clara estirpe renacentista como es la serie de columnas abalaustradas que cubren las caras interiores de los machones.

La obra gruesa, en la que se empezó a trabajar hacia 1539, debía estar prácticamente terminada a la muerte de Badajoz, en 1554. No obstante faltaban por labrar muchas piezas y, en los Libros de Cuentas consultados por Javier Rivera aparecen pagos a los escultores Juan de Angers el Viejo y a Bautista Vázquez por algunos destajos en el claustro. El aspecto y color de las bóvedas se debe a la intervención, a comienzos de nuestro siglo, del arquitecto Juan Torbado y Flórez, autor del proyecto del «picado, rejuntado y dorado de las bóvedas del claustro», de muy ingrato aspecto. No obstante, se salvó de la ruina pues no pueden seer más desoladoras las palabras de Street cuando lo visitó: «El claustro aparece tan mutilado, que casi puede decirse que ha perdido todo su valor arquitectónico». El claustro cuenta, según se ha dicho, con una rica colección de sepulcros y en sus piezas anejas se encuentran instalados los museos catedralicio y diocesano de León. En todo caso desearia destacar la trabazón arquitectónica del retablo renacentista en piedra, en uno de los ángulos del claustro, de clara filiación renacentista y contemporáneo a Badajoz, así como la magnífica colección de pinturas murales, muy perdidas y restauradas que, en otro tiempo, cubrieron los muros ciegos del claustro, iniciando la serie de frescos pintados por Nicolás Francés en la segunda mitad del siglo XV, seguido luego por Lorenzo de Avila (1521) y Francisco Carran-
cejas (1561).

A Juan de Badajoz le sustituyó en la maestría de la catedral su antiguo aparejador Juan López de Rojas, con lo cual se aseguraba una continuidad en tantos proyectos nunca del todo acabados, y especialmente en las continuas labores de mantenimiento y restauración que siempre exigió el frágil cuerpo de la catedral. Así, López de Rojas, al hacerse cargo de la obra en 1555, teminó el claustro (1566), al tiempo que acomete la reparación del cuerpo alto de la torre de las Campanas, que, hasta la restauración de Juan Bautista Lázaro, en 1906, siempre había dado muchos problemas, o bien intervenia acelerando la obra del coro (1557). Esta, sin embargo, se terminaría más tarde y en su final fue definitiva la intervención del sucesor de López de Rojas, quien de ocupar el cargo de aparejador pasó al de maestro de la catedral. Nos referimos a Baltasar Gutiérrez que fue el tracista de los dos primeros muros exteriores del coro y sus tribunas (1573-1580), donde el tiempo transcurrido había introducido las últimas corrientes manieristas de la arquitectura con fuertes recuerdos del lenguaje herreriano, posiblemente como eco del clasicismo vallisoletano. No puede olvidarse que son los años en que el nombre de Juan del Ribero aparece en relación con algunos proyectos para el presbiterio, de tal modo que, en 1593, el cabildo leonés toma el acuerdo de que se «consulten al maestro de la obra desta Sancta Yglesia y a Juan de Ribero el modo que con-
vendra se tenga para que todas las capillas de tras el coro se pueda ver misa y para el martes trayan la traza para que vista y entendida por el Cabildo vote lo que pareciere más con-
venir». Baltasar Gutiérrez falleció en 1608 y con él se cierra la etapa «gótica» de la catedral.

comenzando con el nuevo siglo un período que traería daños graves para la integridad física e histórica del edificio.

En efecto, los siglos XVII y XVIII dibujan una gráfica descendente que también debemos recordar, aunque de forma muy abreviada, para mejor entender el esfuerzo «repristinador» del siglo XIX.

En primer lugar hay que señalar la intervención sobre el tramo del crucero cuyos pilares torales, de mayor sección que el resto, se dice que ya habían mostrado algún movimiento e inclinación en dirección sur, y que por esta razón se levantó la Silla de la Reina para contrarrestar aquel empuje. Sin duda resulta ingenua el sentido de esta intervención, pero es posible que se propusiera para tal fin, y desde luego algunas grietas debía haber ya en el siglo XV en el crucero y hacia el sur ¿Causas? Muchas podrían señalarse tales como cimentación insuficiente en un subsuelo con aguas subterráneas y distintos niveles arqueológicos, o bien la delgadez extrema de todos los elementos del apoyo, mal estribamiento, rapidez en la construcción, deficiente trabazón de los materiales, y un sin fin de causas posibles que no podemos analizar ya desde hoy pues los males que en la actualidad tiene la catedral de León, afortunadamente, ya no afectan a la estabilidad de su arquitectura y el desplome de sus bóvedas.

Esto último es lo que, al parecer, tuvo lugar en 1631, siendo maestro de la catedral Juan de Naveda. Todo o parte del tramo central del crucero se hundió y Naveda propuso levantar, sobre los arcos torales reforzados, una cúpula ciega, sin tambor, asegurando la trabazón de la arriesgada obra de cantería con una especie de rudimentario mallazo tejido sobre el trasdós de la media naranja, a base de grandes clavos entre las juntas y alambre atando aquellos. La necesidad de introducir nuevos elementos como las pechinas para poder sentar el arranque anular de la cúpula hemiesférica, la sección de ésta, así como los relieves y esculturas que vestían su intradós y pechinas, lejos de atajar el mal lo agravó. Algo de todo esto se debía presumir en los días mismos de la propuesta de Naveda y el mismo cabildo, receloso tanto del nuevo proyecto como de la alteración de los cuatro arcos formeros entre los que se tenderían las pechinas, decidió solicitar el parecer de otros peritos. Conocemos los nombres de Juan de Aza y del P. Maestro de Avila, quienes, en 1632 y 1634 respectivamente, debieron informar favorablemente el proyecto de Naveda, advirtiéndole de la delgadez de los cuatro grandes pilares del crucero. Posiblemente observaron otras muchas anomalías pues la catedral ofrecía movimientos alarmantes con frecuentes desplomes parciales, como los que hubo de atender Claudio García, sucesor de Naveda a quien había auxiliado en el andamiaje y encimbrado de la cúpula que finalmente se hizo.

Todo parece indicar que entre el crucero y la fachada sur se encontraban los males de la catedral que, durante este siglo XVII, había conocido un precóz «envejecimiento». Unos años antes de finalizar la centuria, en 1694, el maestro Manuel Conde Martínez presentó un proyecto de terminación del hastial sur que no hay que entenderlo tanto desde el punto de vista puramente estético sino como una operación quirúrgica, reforzando elementos y alterando soluciones anteriores, tales como el remate ideado en su día por Juan de Badajoz, el joven, y definitivamente desmontado por Matías Laviña en 1861. En todo caso, de las dos propuestas hechas por Conde, resulta de interés señalar, primero, el carácter neogótico del piñón propuesto, si duda inspirándose en el agudo triángulo que se conservaba en la fachada norte —tal y como harían los restauradores de los siglos XIX y XX—, y en segundo término el deseo de aligerar las cargas en este plano de la fachada sur con graves desplomes y grietas por empujes interiores. En este aspecto, además del citado y ligero piñón, había propuesto apocopar la solución de Juan de Badajoz, si bien ni lo uno ni lo otro se llevó a efecto. Si es probable, en cambio, que desmontara el remate renacentista, reparando y

saneando la obra, para reforzar precisamente su asiento y, finalmente modificar algún elemento decorativo de poca entidad.

Al comenzar el siglo XVIII los problemas de la catedral se van agudizando y las actuaciones propuestas no hacen sino acelerar la situación crítica del templo. A mi juicio fue el desconocimiento de la mecánica del sistema gótico lo que hizo acumular errores, uno tras otro. Así sucedió con la intervención del grupo salmantino, esto es, con Pantaleón de Potón Setien y Joaquín de Churriguera que fueron llamados a León precisamente por tener ellos en sus manos el proyecto del nuevo cimborrio de la catedral de Salamanca. Potón había iniciado esta obra al tiempo que remataba con una linterna la cúpula de Naveda sobre el crucero leonés, pero su muerte acaecida en 1713, dejó inconclusa una y otra obra. El cabildo de Salamanca convocó a varios maestros para solucionar el cimborrio de su catedral y entre quienes se presentaron salió elegido con abrumadora mayoría Joaquín de Churriguera (1714), hasta entonces soberbio retablista pero desconocido como arquitecto. El hecho es que debió ser por entonces cuando en León aconsejó levantar cargas verticales sobre las cuatro grandes pilas torales del crucero, sin llegar a ver el origen del mal. De acuerdo con este criterio se alzaron cuatro formidables pilares con sus pináculos de remate y estatuas en sus frentes, tal y como se ve en un dibujo de Avrial (1845) que localicé en los fondos de la Academia de San Fernando hace ya algunos años. Este aumento pétreo, de una altura aproximada de veinte metros, lejos de resolver el problema lo agravó decididamente. Conocemos, por otra parte, que tampoco le fue mejor en el cimborrio salmantino pues su animado y decorativo proyecto no resolvía las cuestiones constructivas. Para éstas se reclamaba en Salamanca la presencia de un «arquitecto científico» (sic), refiriéndose a un monje benito de San Pedro de Cardena. Fray Pedro Martínez, que gozaba de fama en Castilla por ser hombre perito en el plano constructivo, avalándole además el hecho de ser Maestro mayor de la catedral de Burgos. Fray Pedro Martínez, con el orgullo de quien conoce su valer, renunció a intervenir en el cimborrio salmantino si no se le daba el título de maestro de la catedral, pues no estaba dispuesto a suplir la incapacidad de Joaquín de Churriguera teniendo éste aquel nombramiento.

Lo que nos interesa de este monje de Cardena es que, como maestro de la catedral de Burgos, fue llamado también a León para que dictaminara lo que debía hacerse. Pero ni Fray Pedro Martínez ni el gran arquitecto de Santiago, Fernando Casas y Novoa, pudieron o supieron resolver el problema en aquel crítico año de 1713 en el que, a mi juicio, comienza la fase más aguda del progresivo deterioro de la catedral, del que, al parecer, debieron advertir Felipe y José Álvarez de la Viña y Pedro de Valladolid (1734). A ello debemos añadir la presencia en León de la familia Tomé (1737), Narciso y Simón Gavilán, para contratar el formidable retablo barroco que sustituiría al de Nicolás Francés en el presbiterio. Para ello hubieron de tocar el cerramiento de esta capilla mayor, debilitando ya su frágil sección. Ello, unido al remate del crucero provocó la segunda ruina parcial del templo (1743) que vio venirse abajo un pilar toral —el del sur más próximo a la cabecera— y sus cuatro bóvedas inmediatas, además de hundirse la capilla del Carmen, esto es, la que en vertical corresponde a la Silla de la Reina, ya comentada. Podemos imaginar el desasosiego del Cabildo y de la ciudad de León toda que temía una catástrofe inmediata e irreparable. Nuevas consultas y nuevos pareceres desde el momento mismo de aquel hundimiento, acudiendo otra vez a Salamanca para solicitar de Alonso de la Fuente un remedio definitivo. Pero este maestro propuso una extraña solución (1744) a base de cúpulas que no satisfizo al cabildo, ya muy escarmentado. Se buscó, entonces, en la Corte al italiano Giacomo Pavia, quien ocupaba desde 1744 el comprometido cargo de Director de arquitectura, junto con Sacchetti, en la recién creada Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pavia llegó en enero de 1745 a León, donde propuso «soluciones» muy elementales para

salir del paso, rehaciendo lo hundido y colocando sobre la cúpula del crucero una linterna de madera debidamente pintada, de muy buen efecto, pues no en vano él era pintor y escenógrafo, y no arquitecto propiamente dicho. Los problemas serios de la catedral no podían ser resueltos por retablistas ni pintores y ello se puso de manifiesto en 1755, cuando el temible terremoto de Lisboa se dejó sentir también en León, esta vez afectando al brazo sur del crucero y muy en concreto a su hastial que hubo de recomponerse. Se macizaron sus huecos, desapareció el triforio de esta fachada y se eliminó el antiguo rosetón abriendo en su lugar un par de arcos apuntados, tal y como ya lo recoge, en el texto y en sus grabados, el P. Risco. No obstante, esta fachada reclamaba nuevos apeos en 1830, de los que se ocupó, el arquitecto de la catedral Fernando Sánchez Pertejo.

III. LA CATEDRAL NEOGOTICA

Con los datos anteriormente citados nos hemos introducido en el siglo XIX, coincidiendo con el final del reinado de Fernando VII. Su muerte (1833) abriría un periodo especialmente conflictivo que acompañaría buena parte del mandato de Isabel II y, especialmente, su minoría de edad. Son éstos los años del romanticismo más fervoroso que mira con ojos nuevos la Edad Media. Ya la literatura se había adelantado en el redescubrimiento de los valores de la cultura medieval y los poetas cantaban las imágenes sublimadas de la arquitectura gótica, encarnando en ella los símbolos de una religiosidad que intenta recuperar. Europa toda vibra ante esta ola neomedieval que ahora se estudia, se discute, se restaura, se archiva, buscando en aquel pasado las raíces de un nacionalismo político que tiene su equivalente en las «arquitecturas nacionales». Política y religión están detrás de todas aquellas empresas que deciden terminar la catedral de Colonia, restaurar Nuestra Señora de París o dotar de una nueva fachada a la catedral de Florencia. Teoría y práctica van configurando las actitudes éticas, políticas y técnicas ante este precioso legado de la Europa medieval que fueron las catedrales. Surgen los grandes pontífices de la restauración medieval, ésta como una nueva especialidad profesional. Al frente de todos ellos un hombre de excepción, Viollet-le-Duc. Sus obras y escritos se convertirán en muy poco tiempo en el catecismo de quienes pretenden acercarse a este mundo de la arquitectura medieval. Otros, por el contrario, negaron el derecho a intervenir en estos testimonios de un pasado histórico. Para Ruskin y sus seguidores restaurar un edificio equivalía a querer resucitar un muerto, resultaba conceptualmente una empresa imposible, pero fue Viollet-le-Duc quien tuvo más predicamento y ganó la partida en favor de una actividad restauradora que, en muchos casos, llegó a ser febril y cuando faltaba el talento resultó ser mortal.

Cuando en Europa se producía este fenómeno que, a cambio de salvaguardar un rico patrimonio cultural, introdujo confusos elementos en la historia de la arquitectura, en nuestro país vivíamos un proceso desamortizador muy complejo que afectó de forma considerable a la arquitectura medieval. El golpe definitivo que obligó a tomar las primeras medidas de protección fue, sin duda, la política desamortizadora de Espartero, bajo cuya regencia (1840-1843) se incluyeron entre los bienes nacionales aquellos del clero secular que Mendizábal había respetado, según he estudiado en otro lugar. En un problemático clima de enfrentamiento entre progresistas y moderados, en el que el matiz religioso de la desamortización implicaba el valor histórico-artístico de la arquitectura, dió lugar a encendidos enfrentamientos dialécticos en el Congreso de los Diputados, donde Alejandro Mon hizo una bellísima y sensata defensa de nuestra arquitectura, como posiblemente no se ha vuelto a oír en aquella Cámara.

Después del levantamiento del verano de 1843 y la formación del primer Gobierno de Narváez, en mayo de 1844, una Real Orden (13-VI-1844) creaba la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos así como las Comisiones Provinciales, entre cuyas atribuciones se encontraba la de recabar información de todo tipo sobre aquellos edificios que por su valor histórico y artístico mereciesen conservarse, aunque se encontraran incluidas en el listado de «bienes nacionales» desamortizados. Se trataba sin duda de frenar y orientar debidamente lo que al comienzo fue una actuación «indiscriminada», pero también, y esto es lo más importante, de un compromiso por parte del Estado hacia el patrimonio artístico que por su magnitud no podría atender debidamente.

En ese panorama aparece con fuerza la catedral de León, necesitada urgentemente de ayuda técnica y económica a la que el cabildo no podía hacer ya frente, solicitando del Gobierno la correspondiente ayuda. Esta no se hizo esperar —sobre el papel— y el 28 de agosto de 1844 hizo lo único que en aquel momento podía, esto es, declararlo Monumento Nacional, el primero que en nuestro país recibía tal distinción. Ello comportaba el compromiso de que fueran «por cuenta y cargo del Estado las obras de restauración y conservación» de la catedral, como señala la Real Orden. Esta, a su vez, se vería confirmada por otra de 24 de septiembre de 1845, encargando de la custodia y vigilancia de la catedral a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León, que muy poco podía hacer por su cuenta.

Sin embargo algo se intentó como lo prueba el primer paso hacia una recuperación de la catedral del siglo XIII, al reponer el rosetón de la fachada sur, dibujado por el P. Ibáñez, jesuita, y puesto en obra por el P. Echano, benedictino, ambos siguiendo el modelo del testero norte. La obra estaba en ejecución en 1848, cuando Caveda atestigua, en su conocido *Ensayo histórico*, que «en la actualidad... se abre un rosetón» en el frente sur del crucero que «se hallaba antes decorado en el centro por dos ventanas gemelas de arcos apuntados y una rosa encima».

Hasta entonces cuanto se había hecho en la catedral no dejaban de ser actuaciones puntuales sin contemplar, en su totalidad, la problemática general que permitiera estudiar un proyecto global y su financiación. Esto es lo que, en enero de 1858, encargó el cabildo a Mariano Álvarez Fernández, quien con Perfecto Sánchez hicieron un reconocimiento del templo y una valoración del costo de su restauración, al tiempo que se apuntaban algunas de las causas que originaron esta amenaza constante que se cernía sobre la catedral leonesa. Por fin, en junio de aquel mismo año, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando encargó a Narciso Pascal y Colomer y a Díaz de Bustamente un nuevo reconocimiento del templo. Estos, tras examinar la cimentación, fachadas y bóvedas, apreciaron la ruina próxima del crucero y de todo el brazo sur, según los informes que se conservan en la Academia. Tan evidente debía resultar aquella amenaza que no habían pasado cuatro meses desde la estancia de los dos académicos, cuando se produjeron algunos hundimientos en las bóvedas y la fachada sur se empezó a desplomar con gran peligro. Una carta angustiada del obispo de León al duque de Rivas, entonces presidente de la Academia de San Fernando, solicitaba de nuevo auxilio. Con lentitud, llegó la respuesta de la Administración, que puede sustanciarse en la creación de la «Junta de Restauración de la Catedral de León», constituida en enero de 1859 y en el nombramiento, por parte del Gobierno, del director de las obras de restauración que, en mayo de aquel año, recayó en Matías Laviña Blasco.

A partir de este momento la documentación que conservamos y se relaciona con la catedral de León supera con creces a la de los cinco siglos de historia que le antecedieron. Pero no es nuestra intención convertir el final de este estudio en unos anales de la reconstrucción de la catedral, aunque si ordenaremos lo que resta del siglo XIX en función de los cuatro grandes restauradores a los que con sus virtudes y defectos, debemos hoy el que la

«Pulchra Leonina» haya llegado hasta nosotros. Me refiero a Matías Laviña, Juan de Madrazo, Demetrio de los Ríos y Juan Bautista Lázaro. Todos ellos representan una etapa decisiva en este delicado proceso en el que se comenzó por restaurar el templo y se terminó reconstruyéndolo, «casi por entero» como reconoce Demetrio de los Ríos.

La etapa de Laviña (1859-1868) es, sin duda, fundamental por ser la primera y también por ponerse en evidencia la abrumadora complejidad de una operación de este tipo para la que facultativa ni administrativamente estábamos preparados. En el primer aspecto Laviña, regular arquitecto, buen dibujante y gran erudito, tenía una formación académica, con larga estancia en Roma, según he estudiado en otro lugar, lo cual no hacía de él el candidato más apropiado para encargarse de una restauración medieval. Laviña hubiera podido llevar a cabo con mayor acierto la recuperación del teatro de Mérida, por ejemplo, una ruina clásica de lenguaje vitruviano, pero para aquel Matías Laviña, autor de una conocida *Cartilla de Adorno* e introductor en Madrid del «cemento romano» la restauración de una catedral gótica en situación crítica representaba algo superior a sus fuerzas, y no en vano la catedral precipitó su muerte. Laviña era ya entonces un hombre de muy avanzada edad pues no se olvide que había nacido en el siglo XVIII (1796) y que contaba con más de sesenta años al hacerse cargo de aquella obra que, seguramente, nadie quiso coger por lo arriesgado y por la falta de conocimientos específicos. Ni siquiera Juan Bautista Peyronnet que, al fin y al cabo, había proyectado unos años antes la nueva fachada de la catedral de Palma de Mallorca. Pero él mismo reconocía las amarguras que aquella obra le produjo para un resultado mediocre. La escasa o nula preparación de nuestros arquitectos para este tipo de trabajos la denuncia de un modo cruel el propio Street, cuando a comienzos de la década de los sesenta, escribe lo siguiente: «Por desdicha visité León con un año de retraso, porque llegaba justamente a tiempo de ver la catedral despojada del brazo sur de su crucero, que hubo de ser derribado para evitar que se hundiese, e iba a ser reconstruido bajo la dirección del arquitecto madrileño Sr. Laviña; el examen de sus planos y de la obra que llevaban hecha me hizo sentir con mayor vehemencia el no haber llegado antes de que tal sucediese. Aún en Francia, o en Inglaterra, semejante empresa sería muy arriesgada, y suscitara con razón la alarma de cuantos aman nuestros viejos monumentos. ¡Qué no será de España donde en absoluto se desatiende la educación del arquitecto, siendo, por lo visto, poco entendido ni estudiado el antiguo arte nacional, y donde no se levantan nuevas iglesias ni se practican restauraciones menores en las que pudieran hacer su aprendizaje los arquitectos del país!... quizá no haya país donde, en lo que va de siglo se haya hecho menos en esas materias que en España... La idea de derribar y reconstruir todo un costado de una catedral hubiera sido muy poco grata a nadie en Inglaterra, donde pocas personas habrían dudado de que, tanto el arte como la historia, saldrían perdiendo mucho con semejante maniobra, aún ejecutada por el arquitecto más capaz y conservador».

Siendo larga la cita merece la pena traer este testimonio por lo elocuente y para mejor entender la fuerte polémica que la actuación de Laviña suscitó. Este, tras su nombramiento, dedicó unos meses a recabar información histórica del templo leonés que le permitiera adentrarse en el pasado, al tiempo que hacía un minucioso reconocimiento de la catedral que se tradujo en unos informes y planos. Por otro lado aquél estudio histórico, el primero serio con que cuenta la catedral, más allá de lo escrito por Risco, se sustanciaba en una monografía publicada en 1876, de la que nos hemos beneficiado cuantos escribimos sobre la catedral leonesa.

Nos interesa ahora señalar los informes elaborados por Laviña, al final de 1860, en relación con las causas históricas de la ruina de la catedral, muy especialmente los dos proyectos que somete a la superioridad, esto es, a la consideración de la Academia de San Fernando y a la autoridad máxima que era el Ministro de Gracia y Justicia, a cuyo ramo,

como presidente de la Junta de Reparación de Templos, pertenecía la restauración de la catedral de León. Aquellos dos proyectos ofrecían la posibilidad de restaurar el templo, es decir, de reconstruirlo eliminando con un sentido purista lo que no era originalmente gótico, suprimiendo «todas las adiciones viciosas e impropias», o bien ejecutar una operación de atirantado para asegurar la estabilidad del edificio. Esta segunda opción, de carácter ortopédico y que dudo mucho que hubiera dado resultado, la desestimó la Academia que, en cambio alentó y aprobó la idea de reconstruir en su estado virginal el templo. En este sentido la Academia informó favorablemente, el 10 de mayo de 1861, ante el Ministerio de Gracia y Justicia el proyecto de Laviña con la siguiente apostilla: «Cree mas la Academia, y no titubea en decirlo; cree que una vez puesta la confianza en un artista para dirigir una restauración tan importante y delicada como ésta, donde arrastra compromisos gravísimos, que no están compensados con el provecho material que puede reportar, ni con la gloria que un éxito brillante pueda porporcionarle, puesto que arriesga su reputación toda si se le ocurriese un lance desagradable; la confianza debe ser completa y debe revestirse de todo el prestigio necesario y de facultades amplias, para hacer frente, según su leal saber y entender, a todas las eventualidades y accidente imposibles de preveer que puedan ocurrirse en el curso de las operaciones».

La puntualización no tiene desperdicio y deja entrever lo arriesgado de la obra, ofreciendo la Academia un apoyo moral sin condiciones, adelantándose a los muchos problemas que surgirían, no ya con los proyectos y dibujos para la fachada sur y el nuevo «cimborio» gótico, sino con la demolición del brazo sur del crucero y los derribos que se presumían a raíz del «Informe acerca de todas las obras que deberían hacerse para volver a la catedral a su pristino estado» (1863). No es necesario describir el alcance de estos proyectos con los dibujos de Laviña a la vista, en los que puede verse la recreación, poco rigurosa como reconstrucción gótica, de esta arquitectura medieval, en la que queda patente el desconocimiento por parte de Laviña de cuanto hasta entonces había hecho y escrito Viollet-le-Duc.

Toda esta situación produjo los primeros debates sobre los criterios seguidos en la restauración, en los que tuvo parte principal Cruzada Villamil quien, desde *El Arte en España*, censuró muy vivamente el desmonte de la catedral iniciado por Laviña y testificado por Street, proponiendo consultar al mismo Viollet-le-Duc, quien se había ofrecido a asesorar las obras. Frente a esta razonable actitud de Cruzada Villamil, alzó su voz *El Eco de León*, apoyando lo ejecutado por Laviña en orden deshacer la fachada sur y proponer otra por no tener aquella «gran pureza de estilo». La polémica fue subiendo de tono y el ambiente en torno a las obras de la catedral se fue envenenando hasta llegar a oídos de Isabel II la gravedad de lo que allí sucedía. Esta llamó al Ministerio de Gracia y Justicia, el cual, asu vez, solicitó un informe a la Academia. La Corporación designó entonces a una comisión compuesta por los arquitectos Aníbal Álvarez, Peyronnet y Enríquez y Ferrer, que, naturalmente, volvió a apoyar a Laviña desdeñando foráneas consultas, pues «a la altura que están hoy nuestros conocimientos científicos y artísticos, existen muchos arquitectos capaces de llevar a cabo la obra con toda perfección, sin tener que recurrir al extranjero en demanda de otros, por mas entendidos que sean». Aquella comisión hizo algunas observaciones al plan de Laviña, aconsejó levantar un frontón muy agudo que acuse la armadura en la fachada sur e incluso llegó a recomendar al anciano Laviña un viaje a Chartres, considerando, desde luego, injustos los ataques de Cruzada Villamil. Se apagó la polémica ante la actitud de la Academia y se aplicó la elemental legislación vigente sobre restauración, reducida a unas Reales Ordenes de 1850, en la que se decía que había que respetar «el pensamiento primitivo acomodando las renovaciones al carácter de la fábrica, y procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de una misma época». Esta fue la meta de Laviña en

León aunque su obra lo desmienta por incapacidad para comprender la arquitectura gótica.

Laviña murió, tras muchos problemas de toda índole, en el crítico año de 1868, en el que la Revolución de Septiembre se dejaría sentir en todo lo relacionado con las obras de la catedral. Hubo un rápido y efímero nombramiento para el sucesor de Laviña que recayó en Juan de Madrazo, pero mucho me temo que una maniobra política lo pospusiera para designar al arquitecto abulense de medianas luces y restaurador-destructor de San Vicente de Ávila, don Andrés Hernández Callejo. Este dirigió la obra prácticamente durante todo aquél crítico año, si bien los problemas personales que llegó a tener con el Obispo, Cabildo, Gobernador Civil y empleados de la obra, despidiendo al delineante que no era ni más ni menos que Ricardo Velázquez Bosco quien junto a Ozaeta fueron los autores de los levantamientos y dibujos que se hicieron en aquel tiempo, impidieron a Hernández Callejo avanzar en la restauración del templo. Al margen de lo sórdido del ambiente que rodea la obra en este momento, en el que se acusa al arquitecto de no haber hecho nada más que labrar doscientos cuarenta y seis sillares, cuando su deber era el de «elevar la fábrica para unificar y enlazar la nueva construcción con la antigua en la parte superior, lo que parecía urgentísimo por muchos conceptos», la verdad es que el arquitecto organizó la obra sacando del interior la sillería vieja y nueva, despejando las zonas de peligro y poniendo orden en los distintos talleres en los que se trabajaba más para fuera de la catedral que para la obra misma, en un ambiente de picaresca laboral y de permisividad que Callejo intentó corregir. La verdad es que todo esto tenía una explicación sencilla y que todos entenderemos muy bien, pues no podía haber disciplina en un tajo en el que no se cobraba puntualmente, o mejor, donde se llegaba a percibir los jornales con un gran retraso y esto merced a las cantidades adelantadas por el Obispo o por el propio arquitecto. Interrupciones, desconfianza, despidos, nuevas admisiones, listas, materiales, algo verdaderamente caótico que en los diez años en que llevaba la obra abierta sólo habían servido para dismantelar la catedral y no para reconstruirla.

Hernández Callejo terminó muy mal en León, tras el informe de la Comisión que la Academia designó a instancias del Ministro de Gracia y Justicia, en julio de 1868. Esta comisión estaba compuesta por Peyronnet, Chachavera y José Amador de los Ríos quienes aconsejaron relevar a Callejo de la obra, invitándole a través de Eugenio de la Cámara a presentar su dimisión. Aquél se negó y, en diciembre de 1868, el Ministro de Gracia y Justicia le separó de las obras con un expediente en el que debía dar cuenta de una serie de irregularidades «económico-administrativas». Ello dio lugar a unas *Defensas* y *Cartas* públicas indeciblemente ácidas, cruzadas entre Hernández Callejo y la citada comisión, en las que salen a relucir todo tipo de ruindades, implicando a un amplio grupo de gentes relacionadas con la catedral de León.

Por este camino no avanzarían nunca las obras, pero menos si además, el Estado no garantizaba su financiación. A estos efectos nos encontramos en una etapa difícil y durante los próximos diez años la falta de medios va a ser la tónica dominante, tanto que el Obispo se ve obligado a solicitar, como en la Edad Media, la limosna de los fieles. Así, en 1876, el prelado leonés envió unas angustiadas circulares a las demás diócesis españolas solicitando «el óbolo de la caridad» pues «muchos años ha que los Gobiernos no atienden esta desgraciada Iglesia», cuya catedral «vendrá a derrumbarse enteramente», como se deduce del juicio pericial que acompañaba.

El autor de tal juicio, que de forma tajante afirma que de no realizarse las obras en breve la ruina de la catedral «es segura y pronta», es Juan de Madrazo y Kuntz. Este hombre se había formado en la Escuela de Arquitectura y con él se inicia en España, según he escrito en otro lugar, la restauración de nuestra arquitectura medieval con criterios arqueológicos y

científicos, que si bien son muy discutibles desde una óptica actual, resultaban «modernos» en su momento. Tras la separación de Hernández callejo, la Academia de San Fernando propuso una terna al Ministerio de Gracia y Justicia para designar el nuevo director de las obras de León. En ella se incluían los nombres de Madrazo, Enriquez Ferrer y Demetrio de los Ríos y el Gobierno designó al primero, que estuvo al frente de la catedral desde el 27 de enero de 1869 hasta su cese, el 21 de octubre de 1879, coincidiendo prácticamente con su fallecimiento a los pocos meses, el 7 de marzo de 1880, al que no fue ajeno la separación de las obras a las que se había entregado por entero. Desconocemos las razones que llevaron a la Administración a prescindir de Madrazo si bien se ha llegado a decir que fue acusado de masón.

Lo cierto es que a Madrazo debe hoy la catedral su aspecto actual como fruto de un elaboradísimo proyecto, de una erudición extrema y pensado a través de meditadas lecturas del *Dictionnaire Raisonné* de Viollet-le-Duc, en un proceso de recreación ideal. No en vano el arquitecto Francisco de Cubas, en una de las visitas a las obras de León hechas por encargo de la Academia, declaraba que Madrazo había preparado un proyecto «conforme a la doctrina sentada por el eminente Viollet-le-Duc de que el aspecto exterior de un edificio debe ser fiel reflejo de la estructura y disposición interior». Cubas se refería a la solución de la fachada sur, que como en la occidental, remataba en un agudo piñón y dejaba ver la solución del triforio. Es decir, dejándose llevar por modelos franceses, tanto góticos como neomedievales, Madrazo, impregnado de un fuerte sentimiento romántico y con la seguridad de la erudición historicista, imaginó la catedral gótica ideal más allá del respeto hacia la realidad histórica del templo. Tras largos análisis había llegado a la conclusión de que «el estilo de la catedral de León es el de La Champagne o del de L'Isle (sic) de France, correspondiente al gótico francés del siglo XIII». Ciertamente no se equivocaba en esta apreciación, pero Madrazo persiguió en su bellissimo proyecto un fantasma, una arquitectura ejemplar y sin mácula, buscó, en efecto, la «Pulchra Leonina», y para ello no dudó en introducir constantes acentos franceses, más allá de lo deseable, y aplicar principios teóricos que emanaban de la catedral gótica soñada por Viollet-le-Duc. De este modo la catedral de León no sólo resulta neogótica por su reconstrucción, sino también neofrancesa por el criterio con que se llevó aquella.

Madrazo se hizo cargo de la dirección facultativa en 1869, como queda dicho, pero las obras no se reanudarían hasta unos años más tarde. Las razones son varias y todas ellas de raíz política, administrativa y económica. Los gastos que exigía la restauración excedían con mucho el presupuesto de la Junta de Reparación de Templos por lo que una orden del gobierno de la I República (8-IV-1873), dado el carácter «artístico y monumental» de aquellas obras, traspasó la competencia de las mismas del Ministerio de Gracia y Justicia al de Fomento. Más tarde se produjo una reorganización de la Junta de Obras de la Catedral, tal y como había funcionado hasta entonces, y que ahora presidiría el Obispo de la diócesis. El hecho es que fueron pasando los años, la catedral seguía en peligro, Madrazo tenía ultimado el proyecto y de ahí la preocupación del Obispo que se decidió por su cuenta a solicitar, en 1875, las ayudas comentadas. Con este motivo el arquitecto redactó un breve juicio pericial que nos es de gran utilidad para saber el estado de la catedral en aquella fecha. De modo resumido podemos decir que en aquel año faltaba por cerrar el cruceo y los cuatro tramos de bóveda inmediatos a él, dos sobre el crucero y dos hacia el presbiterio. Igualmente había que levantar todo el brazo del crucero sur con la fachada correspondiente, sus bóvedas y contrarrestos, al tiempo que era necesario derribar lo poco que llegó a hacer Laviña en este sector. Madrazo proponía también hacer de nuevo todas las cubiertas del templo modificando y aumentando su inclinación para hacerla coincidir con los piñones de los testeros y parecer así más francesa y gótica. Además de restaurar el cuerpo alto de la siempre proble-

mática Torre de las Campanas, el arquitecto señalaba que era necesario «rehacer la mayor parte de los arbotantes, la totalidad de las líneas de coronación y otras partes donde la cante-
ría se presenta más o menos descompuesta». Madrazo consideraba del mismo modo indis-
pensable realizar simultáneamente la «reconstrucción de la fachada principal», cuyo
cuerpo central entre las torres «se encuentra en la actualidad con un desplome hacia la calle
que constituye una verdadera ruina incipiente». Toda esta obra gruesa, sin contar la restau-
ración del claustro, vidrieras, pavimentos, rejas, etc., ascendería a un costo total de unos seis
millones de reales que, evidentemente, no tenía el cabildo leonés, por lo cual el proyecto glo-
bal, erudito y bien dibujado de Madrazo se convertía en una utopía.

Entre tanto, y no era una operación menor, Madrazo utilizó los pocos fondos disponi-
bles para apeaar la catedral con un seguro, útil e incluso bellissimo encimbrado de bóvedas,
arcos y arbotantes, cuyo proyecto había sido aprobado en 1874 pero cuyos cálculos, no reci-
bieron el visto bueno de la Academia y de la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puer-
tos, hasta mayo de 1875. Madrazo había ideado una ingeniosa armadura de madera que,
ataba el edificio a partir del triforio dejando absolutamente expedita la planta para movi-
miento de hombres y materiales. Dibujos y modelos de aquél apeo muestran el perfecto
atado de las bóvedas y muros así como la descarga de los arbotantes, de tal suerte que desac-
tivó toda la mecánica de arcos y bóvedas neutralizando sus desordenados empujes.

A pesar del urgente diagnóstico de Madrazo y de la angustiada circular episcopal, los
fondos del Estado seguían sin llegar a León.

En tal situación las autoridades eclesiásticas, civiles y militares de la provincia de León
hicieron un último intento, apelando de nuevo a los sentimientos religiosos y artísticos de la
población, llegando a proponer una colecta entre «todas las naciones de Europa». No
conozco la cuantía de lo recaudado pero sí la existencia de tres generosos donativos debidos
al rey Alfonso XII, a la Santa Cruzada y a la Diputación Provincial de León. Con parte de
estos fondos se pudo presupuestar y poner en obra la fachada sur, cuya contrata fue adjudica-
da a Agapito Flor en 58.300 pesetas. Esta cantidad, sin embargo, estaba muy por debajo de
las 125.000 pesetas anuales que Madrazo estimaba que hacían falta para las obras. A partir
de 1877 parece que el Gobierno se decidió a imprimir un ritmo más vivo a la restauración y
en aquel año presupuestó una partida de algo más de 160.000 pesetas para completar el
encimbrado de todas las bóvedas y arbotantes exteriores, más allá del apeo citado anterior-
mente que se limitaba al crucero, brazo sur, dos tramos del presbiterio y otros dos sobre el
coro. Durante los dos años siguientes se fueron gastando cantidades menores pero las obras
no se interrumpieron hasta la destitución de Madrazo, el 21 de octubre de 1879, cuyo cese
definitivo se produjo el 10 de noviembre de quel año.

De todo lo dicho hasta aquí puede deducirse que Madrazo no pudo hacer gran cosa en
la fábrica de la catedral ciñéndose todo su esfuerzo a levantar la polémica fachada sur, cuya
altura había llegado en la etapa Laviña y Hernández Callejo hasta el triforio. Madrazo
demostró que aquel triforio que se estaba ejecutando de acuerdo con el proyecto de Laviña
no tenía la sección suficiente para soportar sobre sus hombros el resto de la fachada así
como que el diseño de sus elementos no se adecuaba al carácter gótico de la obra original.
Nuestro arquitecto obtuvo entonces la autorización para derribarlo y levantar otro nuevo
cuyo proyecto había presentado el 17 de mayo de 1876. En líneas generales difería poco del
de Laviña y se basaba muy de cerca en el del brazo norte, aunque reforzando sus elementos
decorativos. Mayor importancia cobraba el remate de la fachada, que Laviña había conce-
bido de forma horizontal con una galería de arcos de gusto romántico en la línea del «estilo
trovador», para el que Madrazo proyectó un agudo piñón aprendido en Viollet-le-Duc,
sobre la figura del triángulo equilátero por creer que en él se escondía la clave proporcional
de la catedral leonesa. En esta fachada, cuyo proyecto de terminación está firmado el 20 de

junio de 1879, conservó el diseño Laviña para el rosetón pero alteró ligeramente su colocación. Madrazo no llegó a ver acabado este remate que, a su vez, sería sustituido en 1965 por el actual, repitiendo el viejo, y también restaurado en nuestro siglo, del hastial septentrional.

La destitución de Madrazo, a pesar del apoyo de la Academia donde sin duda hubo maniobras poco claras, supusieron comprensiblemente un disgusto mortal para nuestro arquitecto. Las pruebas de afecto y apoyo «post-mortem» a Madrazo dan mucho que pensar y para reivindicar su persona y talento artístico, un grupo de amigos presentaron a la Exposición Nacional de Bellas Artes, de 1881, el proyecto completo de la restauración de la catedral de León. Como es bien sabido estos certámenes eran de y para pintores, de tal manera que resultaba difícil admitir que el máximo galardón, es decir, la Medalla de Honor no se quedara en la sección de pintura. Sin embargo, en aquella Exposición de 1881, donde todos daban por ganador a Casado del Alisal que había presentado su conocido cuadro de «La leyenda del Rey Monje», vulgarmente denominado «La campana de Huesca», el fallo del jurado, según he recogido en otro lugar, señaló el proyecto de Madrazo para la «Pulchra Leonina». El escándalo que produjo tal decisión fue uno de los más sonados en la particular historia de las Exposiciones Nacionales, donde los partidarios del pintor denostaron la obra premiada mientras que los amigos del arquitecto defendieron con seriedad la obra de Madrazo. Periódicos tan dispares como *El Globo*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *La Epoca*, *La Discusión*, *Integridad de la Patria*, *El Día* y *La Mañana*, entre otros, estuvieron todos de acuerdo a la hora de atacar con dureza extrema la decisión de aquel jurado que había premiado «un andamiaje» a modo de «puntal de una casa vieja». La casa era la catedral de León y el andamiaje el magnífico apeo ya comentado, llegando a censuras de gran rudeza cuando leemos que la catedral leonesa no era sino «un monstruo de granito con convulsiones, dislocaciones, raptos de epilepsia con tragaluces guiñando sus pupilas», necesitado de un cirujano, es decir Madrazo, para que le «pusiese un colosal braguero». Toda esta torpe crítica acababa proponiendo «un proyecto de diploma de honor» para quien no había presentado sino un proyecto de restauración. A todo ello contestaron, de forma cortés y objetiva, los arquitectos quienes además de su vinculación y afecto hacia Madrazo explicaban la oportunidad de un premio a una obra de este tipo en paralelo con lo que sucedía en Francia y los honores que en vida y póstumos se tributaron al recientemente desaparecido Viollet-le-Duc. Nombre como Ruiz de Salces, quien había formado parte del jurado, Repullés y Segarra o Fernández Casanova, que había sido discípulo de Madrazo, escribieron unos breves pero interesantes artículos en defensa de Madrazo en la *Revista de Arquitectura* (1881).

Sin discutir a éstos sus razones tampoco se pueden desoir aquellas voces que afirmaban «que para ser artista en Madrid hace falta llamarse Madrazo». Federico de Madrazo, hermano del arquitecto, recogería el diploma otorgado por el jurado, así como las dos mil pesetas en metálico que entregaría a la viuda de Juan de Madrazo, doña Margarita Tewart. Esta, a las pocas horas de fallecer su marido recibió un sentido pésame firmado por cientos de personas que lloraban la pérdida del «inteligente artista que consagró sus vigiliass y el rico caudal de sus conocimientos a salvar uno de los monumentos más insignes de nuestra patria».

No resultó fácil buscar un sustituto a Madrazo, pero quien lo empujó debía tener preparado el recambio y así, tras la renuncia del Marqués de Cubas y de Simeón Avalos a hacerse cargo de las obras, se nombró, el 2 de marzo de 1880, a Demetrio de los Ríos, perteneciente a otro clan familiar no menos poderoso e influyente que el de los Madrazo. Desde entonces hasta su fallecimiento en 1892, Demetrio de los Ríos llevó la obra a un ritmo notable gracias a un sostenido y regular apoyo económico. Con un criterio purista a ultranza él fue el ejecutor del proyecto de Madrazo llevando éste hasta sus últimas consecuencias, sin el menor

titubeo y con cierta intransigencia hacia todo lo que no fuera la reconstrucción total del templo, derribando cuanto no entendía o no le gustaba y proponiendo acciones que más tarde se cumplirían como el de aislamiento de la catedral.

Demetrio de los Ríos ya había formado parte de la terna que en su día se propuso para suceder a Laviña y sin duda algo debió de moverse para conseguir las obras de León una vez separado a Madrazo. Tenía entonces, en su haber la «restauración» llevada a cabo en la catedral de Sevilla así como la «continuación» del Ayuntamiento hispalense, dos buenas muestras de su idea sobre la intervención en la arquitectura histórica. El 20 de marzo de 1880 tomó posesión del cargo de Arquitecto Director de las obras de restauración de la catedral de León, cuando el templo ofrecía una impresionante imagen al no contar todavía con las bóvedas de todo el eje del crucero y faltando igualmente las inmediatas al tramo del crucero sobre el coro y el presbiterio.

Diez años después, en noviembre de 1890, Ríos dirigía una memoria al ministro de Fomento dando cuenta de lo ejecutado en este periodo. Así, a falta de la terminación de los dos tramos inmediatos a la fachada principal, había desmontado —derribado dice textualmente— todas las bóvedas altas de la catedral «fabricando las nuevas... y en las naves bajas todas las que han necesitado de reparación». También había «sido completamente restauradas», es decir, hechas de nuevo, todas las ventanas del claristorio alto, en número de treinta y una, las veinticinco del bajo, además de las correspondientes a las capillas absidiales. «Ningún otro muro, contrafuerte, arbotante, ni pila del templo le falta que reconstruir para devolverle a toda su integridad y solidez, habiendo restaurado interior y exteriormente las susodichas capillas absidiales; construido a fundamentis diecinueve o veinte pilas de las naves y ábside y reconstruido hasta ochenta; veintitres arbotantes y otros tantos o más contrafuertes...» No es necesario añadir comentario alguno a lo que tan claramente expresa el arquitecto quien, muy firme, se jacta de haber «descostrado en absoluto interiormente todo el templo, repicando y rejuntando todos los sillares de sus pilas, arcos perpiños y oblicuos, bóvedas, muros y demás partes de su estructura fundamental, no quedando en toda su amplitud ni un decímetro superficial sobre el cual no haya pasado el cincel para arrancarles las diferentes capas de todos colores y especies que le fueron poniendo los siglos de ignorancia y depravación artística». Con ello perdimos la historia acumulada en el tejido más delicado del templo, la capa o capas de pintura que como epidermis protegía e igualaba las fábricas tanto interior como exteriormente.

Desde los elementos mas firmes y de choque, como pudiera ser el pavimento, hasta los más sutiles como las vidrieras, todo fue alterado de un modo sustancial de acuerdo a un criterio renovador a ultranza. Así se procedió a levantar todo el suelo de la catedral sustituyendo «las losas antiguas, hasta lo infinito maltratadas y deshechas, por otras relabradas de las mismas, en la forma que esto es posible después de la enorme pérdida de tanta baldosa y lápida, como el inmenso tráfigo de tantos años y difíciles operaciones han destruido sin remedio alguno».

¿Qué decir de las vidrieras? Es esta una cuestión harto dolorosa por cuanto repetimos con excesiva euforia que la colección vitral de León se encuentra entre los mejores conjuntos del siglo XIII. Si acudimos de nuevo al testimonio de Demetrio de los Ríos anteriormente citado y que, por equivocación algún autor lo ha confundido como del arquitecto y futuro director Juan Bautista Lázaro, podemos leer las siguientes y preocupantes palabras: «Si cinco o diez paneles pueden sacarse entre los muchos de metros superficiales que cierran las tracerías de ventana, todo el resto carece de energía para volverse a colocar, deshecho totalmente el emplomado, rotos casi todos sus vidrios pintados, sustituidos en pésima forma y sin ningún arte, y dispuestos a dejar caer los que se mantengan adheridos a los plomos al menor soplo de los vientos reinantes en esta tierra...». No es necesario continuar para enten-

der la situación que coincide con lo que podemos comprobar en la colección actual de vidrieras donde en temas, figuras, orlas, motivos, colores y técnicas predomina el sello inconfundible del arte del siglo XIX. Hay si, vidrios y pinturas góticas y renacentistas, pero su porcentaje es mínimo en comparación con la obra total. Puede decirse que conocemos mejor la historia documental de cuantos vidrieros venidos de fuera pasaron por la catedral que la obra que ellos dejaron.

Pero volvamos a la arquitectura y a un aspecto fundamental para la catedral como es la solución propuesta por Demetrio de los Rios para la fachada principal. El había presentado al gobierno dos soluciones que consistían en dejar el remate anterior o bien llevar allí el consabido piñón en el deseo de dotar a la catedral de unas pendientes cubiertas. Esta segunda opción fue la finalmente aceptada, llevando a la fachada principal una solución que en el gótico del siglo XIII caracterizaba los hastiales del crucero, pues los grandes modelos del siglo XIII, y aún posteriores, siempre ocultaron el piñón de la cubiertas en la fachada principal. Es este un claro detalle del proceso purista de la restauración que acabo desvirtuando la verdad histórica de la arquitectura. Ello, unido al hecho de labrarse de nuevo todo el plano de la fachada nos obliga a meditar sobre el alcance real de las intervenciones del siglo XIX que, en este caso, pareció querer repetir el frontis restaurado de la Sainte Chapelle de París pero entre dos poderosas torres.

No cabe seguir aquí con detalle la reconstrucción de Demetrio de los Rios ni tantos y tantos proyectos presentados y en parte ejecutados durante los doce años que estuvo al frente de la catedral de León, pero el lector interesado puede seguir con provecho la monografía que en dos volúmenes le dedicó en 1895, obra que se convierte así en fuente fundamental por dar abundantes testimonios del «antes y después» de la restauración.

Todo aquel proceso tuvo un constante apoyo por parte de la Academia que delegó en Simeón Avalos para la supervisión de la obras, sin que jamás se produjeran discordancias. De este modo «desapareció» la antigua catedral, se redecoraron hasta el exceso sus molduras, perfiles y paramentos a base de crochets, se eliminaron los antiguos antepechos de coronamiento colocándose en su lugar otros de distinta altura y dibujo, no llegándose a realizar otras mutaciones en el interior del templo que afectaban, principalmente, al mobiliario y a la ubicación definitiva del coro.

En esta última cuestión así como en todo lo relacionado con el delicado problema de las vidrieras intervendría de forma definitiva Juan Bautista Lázaro, sucesor de Demetrio de los Rios quien al fallecer, en 1892, se vió sustituido momentáneamente por Ramiro Amador de los Rios, su sobrino. Muy pronto, dentro del mismo año 1892, se hizo cargo de las obras Lázaro que además de ser un arquitecto con amplia experiencia en la restauración de monumentos singulares, tenía a su favor el hecho de ser leonés de nacimiento. Con anterioridad a la catedral de León había restaurado las murallas y el Convento de Santo Tomás de Avila, la iglesia asturiana de Santa Cristina de Lena, la mozárabe de San Miguel de Escalada, el claustro de la Colegiata de Santillana y el monasterio de Caleruega (Burgos), entre otros edificios singulares. En León terminó la fachada principal y algunos remates iniciados por Rios, propuso varias soluciones para el coro en la cabecera como coro único, o bien partido en dos con diferentes situaciones, ató el cuerpo alto de la Torre de Campanas con un zuncho de hierro aún visible, etc. Pero la labor más delicada y la que requería sobre todo talento artístico y capacidad técnica fue la organización de las vidrieras, labor que acometió con diligencia de tal modo que entre 1892 y 1897 reparó o rehizo, según los casos, unos ochocientos metros cuadrados. En 1898 restauró las cuarenta y cinco vidrieras de las capillas absidiales y al año siguiente se colocaron aquellas que hubieran de hacerse de nuevo por haberse perdido totalmente. Como reconocimiento a lo que fué aquella titánica labor, para lo cual hubieron de prepararse unos hornos, montar un amplio taller, hacer los diseños a

escala natural, picar los papeles, trasladar todo ello al vidrio, equilibrado de luces y colores, montaje, etc., se le concedió a Lázaro una Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897, esta vez sin que nadie discutiera lo acertado del galardón. Una vez colocadas las vidrieras y demontadas las cimbras de las bóvedas, operación ésta a la que tanto se temía, se pudo abrir de nuevo al culto la catedral el 27 de mayo de 1901, a falta aún de algunos aspectos complementarios que los sucesores de Lázaro a lo largo del siglo XX irían terminando. Así los Torbado, M. Cárdenas, los Menéndez Pidal, Pons Sorolla y otros hasta llegar al propio Saenz de Oiza en los años 80, han ido desarrollando trabajos de consolidación, restauraciones parciales, sustitución de elementos, algunos restaurados ya en el mismo siglo XIX, o una simple labor de mantenimiento que no siempre ha sido acertada a juicio de quien esto escribe. Pero este es un capítulo de la historia de la catedral aún por cerrar y que dejamos para mejor ocasión.

Al final hago mías, de nuevo, las palabras de Street cuando decía: «Temo haber entretenido demasiado a mis lectores con la reseña de esta catedral, pero está tan llena de interés, por todos conceptos, que no resulta posible describirla con mayor concisión. Es, además, dentro de su estilo, el monumento más hermoso de que puede alardear España...». La catedral de León llegó a contar con su propia novela como la que dedicó Victor Hugo a Notre-Dame de París o Blasco Ibañez a la de Toledo. No obstante José González, en su *Pulchra Leonina* (León, 1913) estaba más próximo a *La Cathédrale* de J.K. Huysmans, donde la de Chartres se convierte en motivo de profunda reflexión estético-religiosa. La obra de González, de restringido alcance literario, tiene en cambio el interés de narrar toda una serie de vivencias en torno a la catedral de León, en los mismos días de su restauración, que ayudan a comprender mejor lo que para la ciudad supuso aquella preciosa herencia medieval.

FUENTES Y BIBLIOGRAFIA

Los fondos documentales referentes a la obra de la catedral de León se encuentran, naturalmente, en el archivo catedralicio, donde el núcleo más importante de noticias corresponde a los años de la restauración del templo, los cuales he podido consultar gracias a la amabilidad del Canónigo Archivero don Agapito Fernández Alonso. A las decenas de dibujos del siglo XIX allí conservados, hay que añadir los que se encuentran en la inmediata Casa del Deán, así como los custodiados en el Archivo de la Administración Central de Alcalá de Henares. Igualmente, en el archivo de la Academia de San Fernando y en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid se conservan noticias y dibujos con los que se ha documentado el presente estudio en el que, intencionadamente, he suprimido las numerosas notas que hubieran sido necesarias, en beneficio de una lectura más fluida.

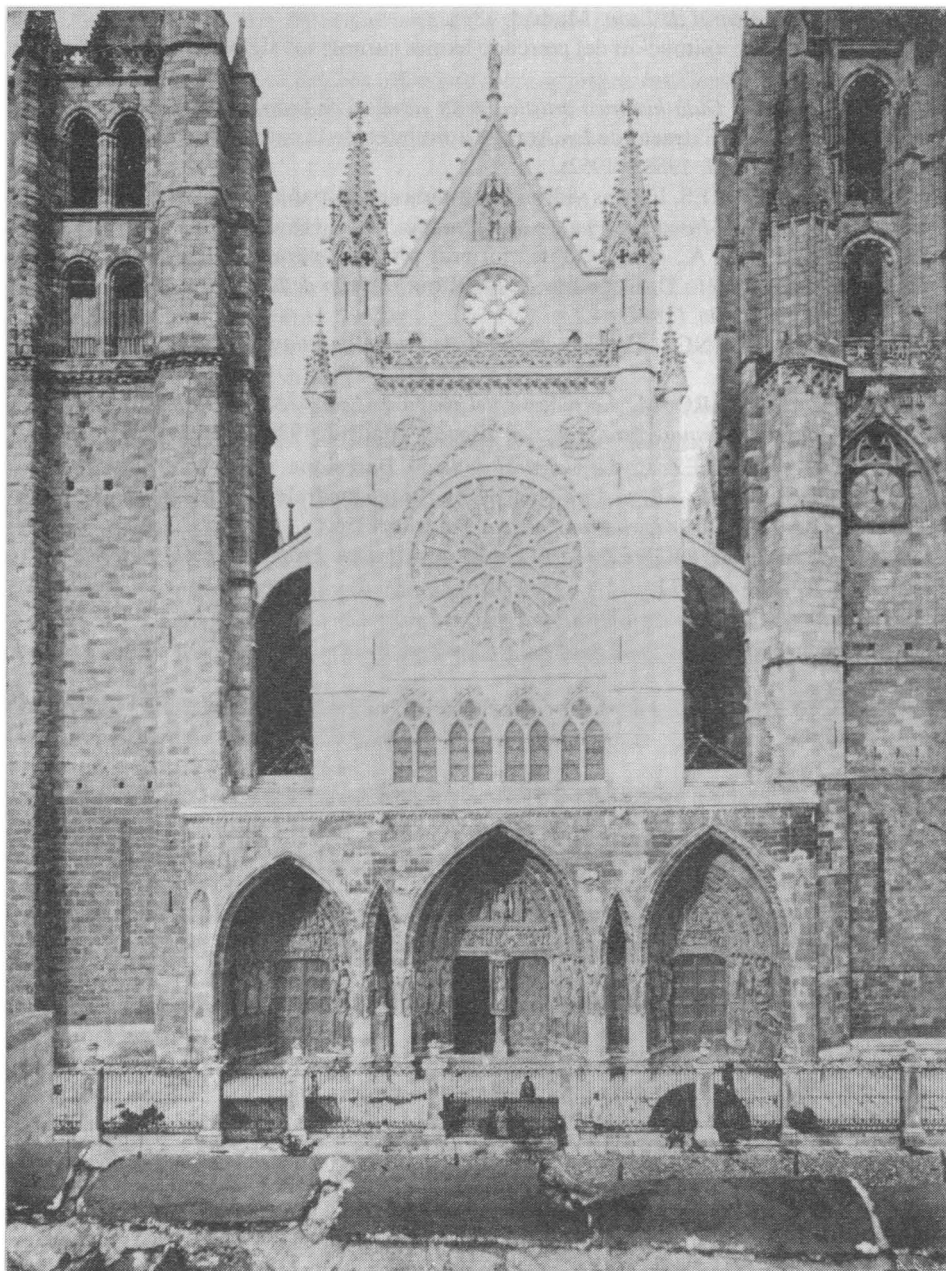
La bibliografía que a continuación se inserta es selectiva por su contenido, autor o fecha, y en relación estricta con la arquitectura de la catedral de León, dejando a un lado los cientos de artículos, citas, guías, sueltos, grabados, etc. que no aportan en lo arquitectónico nada sustancia a lo que ya se recoge en la siguiente relación bibliográfica:

- ALVAREZ DE LA BRAÑA, R.: «Provisión del rey Don Felipe II para que no se haga coro en medio de la catedral de León», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, (1899).
- ARTOLA Y PALAO, J.: *La Catedral de León*, (1883).
- ARTOLA, J. y PATIÑO, L.: «La catedral de León», *Memorial de Ingenieros del Ejército*, (1883).
- AVALOS, S.: «Informe sobre las restauraciones parciales de la catedral de León», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (1886).

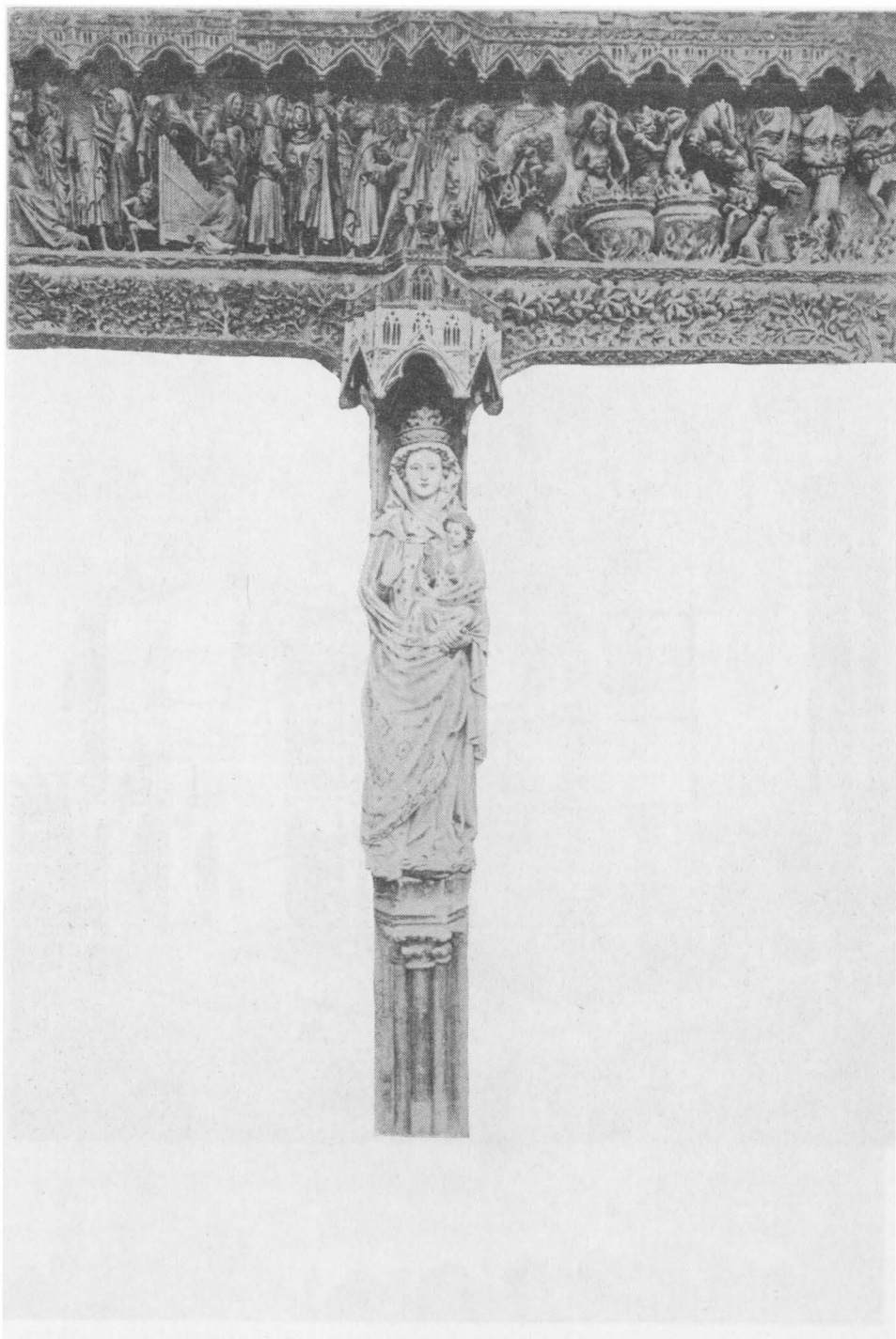
- AVALOS, S.: «Proyecto de reedificación del Hastial Oeste de la catedral de León», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (1886).
- AVRIAL, J.M.: Cuaderno de vistas de León tomadas del natural... Años de 1845. (Original conservado en el Archivo de la Academia de San Fernando con las signatura antigua BA/76).
- BONY, J.: *French Gothic Architecture of the 12 th & 13th centuries*. Berkeley (Cal.) 1983.
- CABEZA DE VACA, F.: *Resumen de las apostólicas ceremonias con que se gobierna la Noble, Leal y Antigua ciudad de León, cabeza de su Reyno*, Valladolid, 1693 (Ed. facsimil, León, 1978).
- CAVEDA, J.: *Ensayo histórico sobre la arquitectura española*, Madrid, 1848.
- CRUZADA VILLAAMIL, C.: «Restauración de la catedral de León», *El Arte en España* (1863-1864).
- CHUECA, F.: *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media*, Madrid, 1965.
- DIAZ JIMENEZ, E.: «Catedral de León. La cúpula del siglo XVII y la linterna del XVIII», *Erudición Ibero-Ultramarina* (1931).
- DOMINGUEZ BERRUETA, M.: *La catedral de León*, Madrid, 1951.
- ENLART, C.: «Origines françaises de l'Architecture gothique en Espagne et en Portugal» *Bulletin archeologique* (1894).
- ESCUDERO, R., y GARCIA PRIETO, J.: *Viajes y viajeros por tierras de León*, Oviedo, 1984.
- FERNANDEZ ARENAS, J.: *Las vidrieras de la catedral de León*, León, 1976.
- FERNANDEZ CASANOVA, A.: «La Catedral de León salvada por el ingenio del Arquitecto D. Juan de Madrazo. Descripción de los estudios de la restauración de las obras realizadas en el templo», *Revista de Arquitectura* (1881).
- FERNANDEZ CASANOVA, A.: «Juan de Madrazo y sus obras», *Resumen de Arquitectura* (1900).
- FERNANDEZ GONZALEZ, E.: «Recientes hallazgos artísticos en la catedral Leonesa», *León Medieval*, 1978.
- FRANCO MATA, M.A.: *Escultura gótica en León*, León, 1976.
- GARCIA VILLADA, Z.: *Catálogo de los códices y documentos de la catedral de León*, Madrid, 1919.
- GOMEZ MORENO, M.: «Joosken de Utrecht, Arquitecto y Escultor?» *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* (1911).
- GOMEZ MORENO, M.: *Catálogo monumental. León*, Madrid, 1925.
- GOMEZ MORENO, M.E.: *La catedral de León*, León 1973.
- GOMEZ RAMOS, R.: *Las empresas artísticas de Alfonso X El Sabio*, Sevilla, 1979.
- GONZALEZ, J.: *Pulchra Leonina*, León, 1913.
- HERNANDEZ CALLEJO, A.: *Defensa de la administración facultativa ejercida en las obras de restauración de la catedral de León*, Madrid, 1869.
- HOAG, J.D.: *Rodrigo Gil de Hontañón*, Madrid, 1985.
- LAMBERT, E.: *El arte gótico en España. Siglos XII y XIII*, Madrid, 1977.
- LAMPEREZ y ROMEA, V.: «La catedral de León y sus restauradores», *Arquitectura y Construcción*, (1901).
- LAMPEREZ y ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930.
- LAZARO, J.B.: «La Catedral de León. Conferencias pronunciadas en la Sociedad Central de Arquitectos», *Anales de la Construcción y de la Industria* (1885-1886).

- LAZARO, J.B.: «El arte de la vidriería en España», *Resumen de Arquitectura*, (1897 y 1898).
- LAVIÑA, M.: *La Catedral de León. Memoria sobre su origen, instalación, nueva edificación, vicisitudes y obras de restauración*, León, 1878.
- LOBERA, A.: *Hª de las Grandezas de la muy antigua e insigne Ciudad e Iglesia de León*, Valladolid, 1596.
- LLAMAZARES, F.: *Museos de León y provincia*, León, 1985.
- MADRAZO, J. de.: *Contestación al Cabildo de León, como Arquitecto-Director de las obras de restauración de la catedral*, León, 1878.
- MARTIN GALINDO, J.L.: «La ciudad de León (Notas para un estudio de geografía urbana)», *Estudios geográficos* (1957).
- MENENDEZ PIDAL, L.: «La catedral de León», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (1962).
- MERINO RUBIO, W.: *Arquitectura hispano-flamenca en León*, León, 1974.
- NAVASCUES PALACIO, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973.
- NAVASCUES PALACIO, P.: «Arquitectura del siglo XIX: Las fachadas de la catedral de León», *Estudios Pro-Arte* (1977).
- NAVASCUES PALACIO, P.: «El arquitecto Juan de Madrazo y Kuntz», *Los Madrazo: una familia de artistas*, (Catálogo), Madrid, 1985.
- NAVASCUES PALACIO, P.: «La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1880-1950», *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*, Madrid, 1987.
- PASTRANA GARCIA, J.: *Capillas catedralicias y ruas leonesas*, León, 1977.
- PEREZ LLAMAZARES, J.: *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*, León, 1927. (Ed. facsímil, León, 1982).
- PEYRONEET, J.B., CHACHAVERA, A. de., y RIOS J.A.: *Cartas al arquitecto Don Andrés García Callejo*, Madrid, 1870.
- PIÑAN Y DE COSSIO, A.: «Portadas de la catedral de León», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1914).
- QUADRADO, J.M.: *Recuerdos y Bellezas de España: Asturias y León*, Barcelona, 1885.
- REPRESA, A.: «Evolución urbana de León en los siglos XI al XIII», *Archivos Leoneses* (1969).
- REPULLES Y VARGAS, E.M.: «Reapertura de la catedral de León», *Resumen de Arquitectura* (1901).
- REPULLES Y VARGAS, E.M.: «Necrología de Juan Bautista Lázaro», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (1919).
- RIOS Y SERRANO, D. de los.: *Monografías sobre la catedral de León*, Madrid, 1895 (2 vols). Existe ed. facsímil (Valladolid, 1989), con textos de J. Rivera y J. Anedrea).
- RISCO, M.: *España Sagrada*, tomos XXXIV y XXXV, Madrid, 1784 y 1788.
- RISCO, M.: *Iglesia de León y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad*, Madrid, 1792. (Ed. Facsímil, León, 1978).
- RISCO, M.: *Historia de la Ciudad y Corte de León y de sus Reyes*, Madrid, 1792. (Ed. Facsímil, León, 1978).
- RIVERA, J.: «Narciso Tomé y los restos del Colegio Apostólico del antiguo retablo de la catedral de León», *Boletín de Estudios de Artes y Arqueología* (1977).
- RIVERA, J.: *La catedral de León y su museo*, León, 1979.
- RIVERA, J.: *La arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en la ciudad de León*, León, 1982.

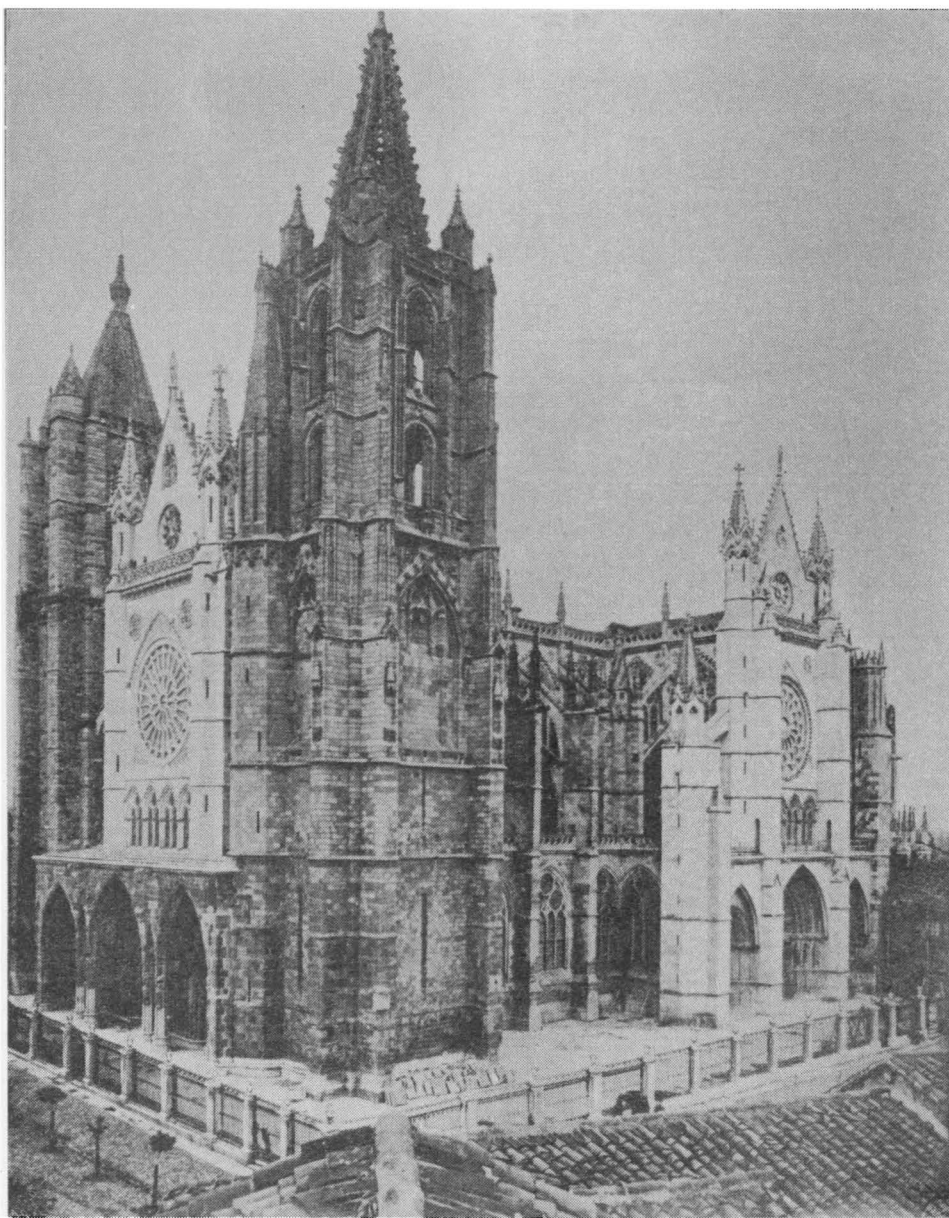
- ROCH, L.: *La catedral de León*, Madrid, 1895.
- RODRIGUEZ, R.: «Situación del mercado leonés durante los siglos X al XIII», *Archivos leoneses*, (1956).
- RODRIGUEZ, R.: *Guía histórico-artística de la catedral de León*, León, 1925.
- RODRIGUEZ, J.: «Extracto de las Actas Capitulares de la catedral de León», *Archivos Leoneses*, (1955, 1957, 1958 y 1962).
- ROSELL DE TORRES, I.: «Las vidrieras pintadas en España y con especialidad de la catedral de León», *Museo Español de Antigüedades*, T. II (1873).
- RUIZ DE SALCES, A.: «Proyecto de vidrieras pintadas para la catedral de León formado por el arquitecto D. Demetrio de los Rios», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (1899).
- SANCHEZ ALBORNOZ, C.: *Una ciudad de la España cristiana hace mil años*, Madrid, 1976 (6ª ed.).
- SANCHEZ HERRERO, M.: *La diócesis del Reino de León (22. XIV-XV)*, León, 1978.
- STREET, G.E.: *La arquitectura gótica en España*, Madrid, 1926 (1ª ed. en inglés, 1865).
- TORBADO Y FLOREZ, E.: *La Catedral de León*, Barcelona, s.a.
- TORRES BALBAS, L.: «El aislamiento de nuestras catedrales» *Arquitectura*, (1919).
- TORRES BALBAS, L.: *Arquitectura gótica*, Madrid, 1955.
- VILLACORTA RODRIGUEZ, T.: *El cabildo catedral de León: estudio histórico-jurídico, siglos XII-XIX*, León, 1974.



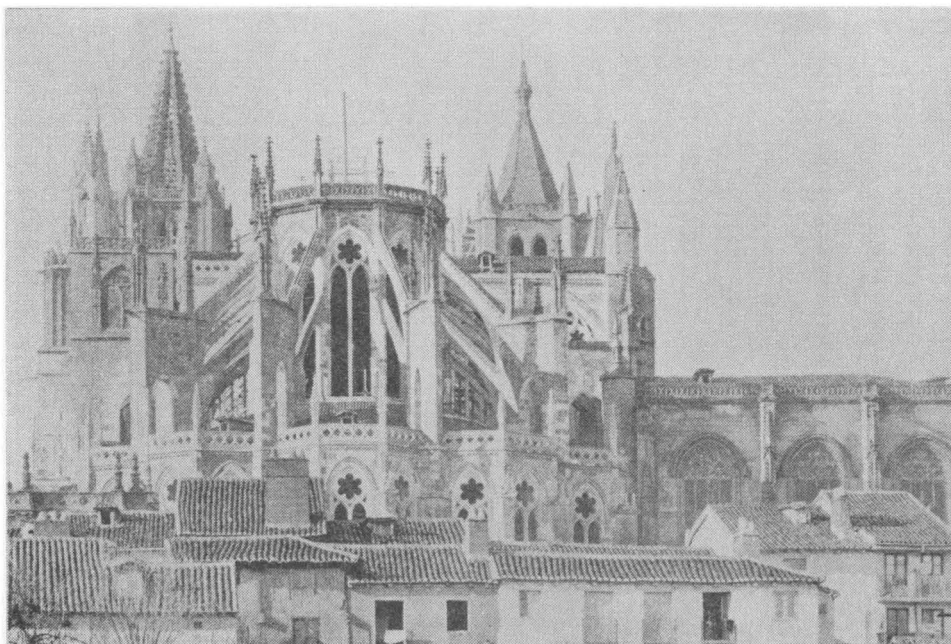
León. Restauración de la catedral. La fachada principal.



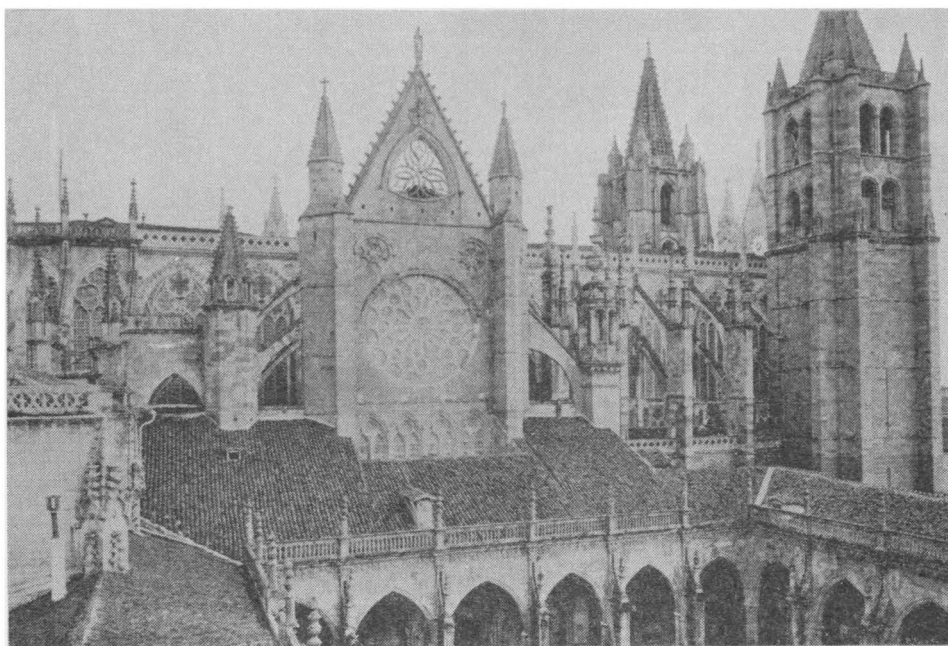
Dintel y mainel de la puerta principal del templo.



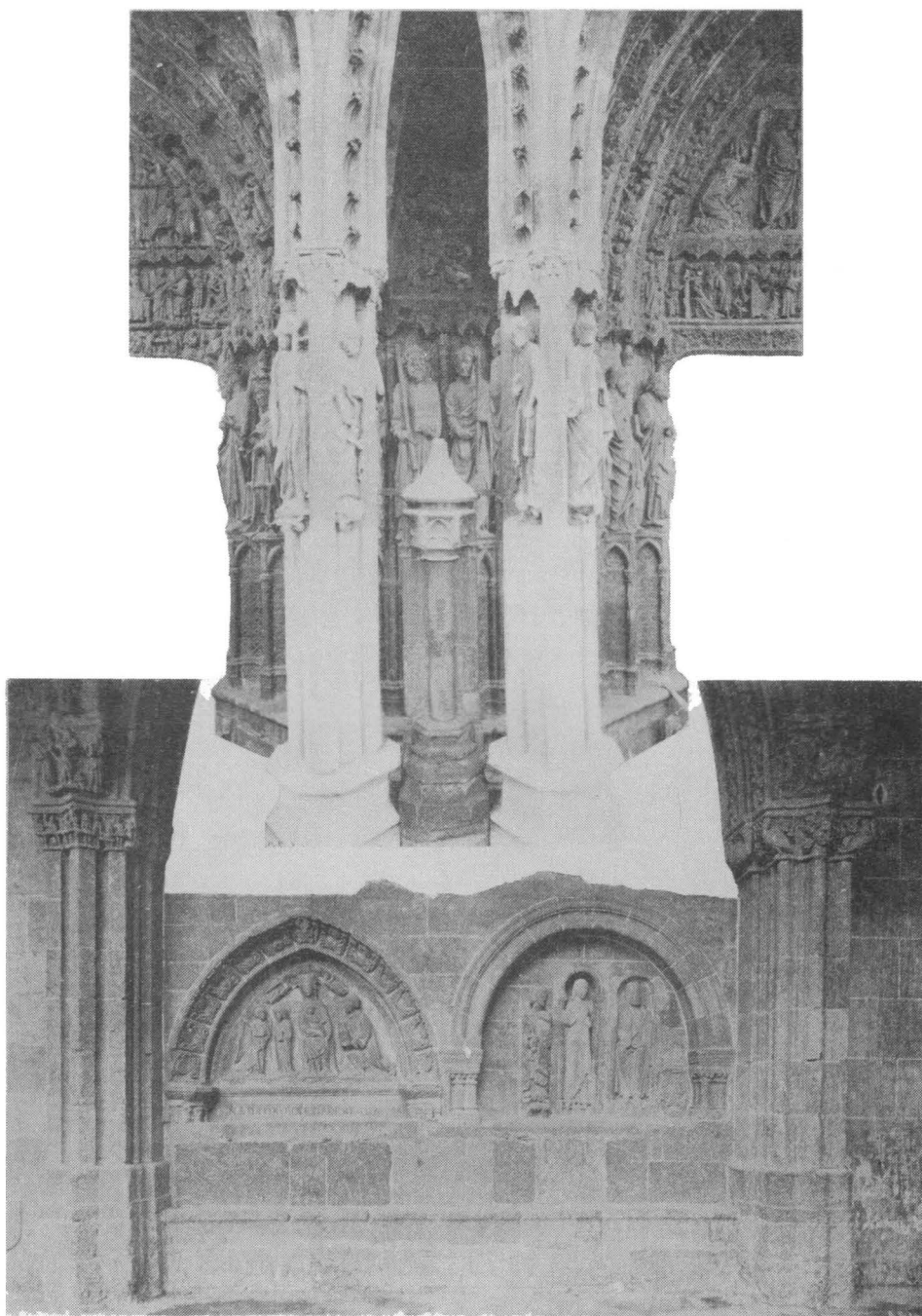
Vista general con las fachadas principales y la lateral derecha.



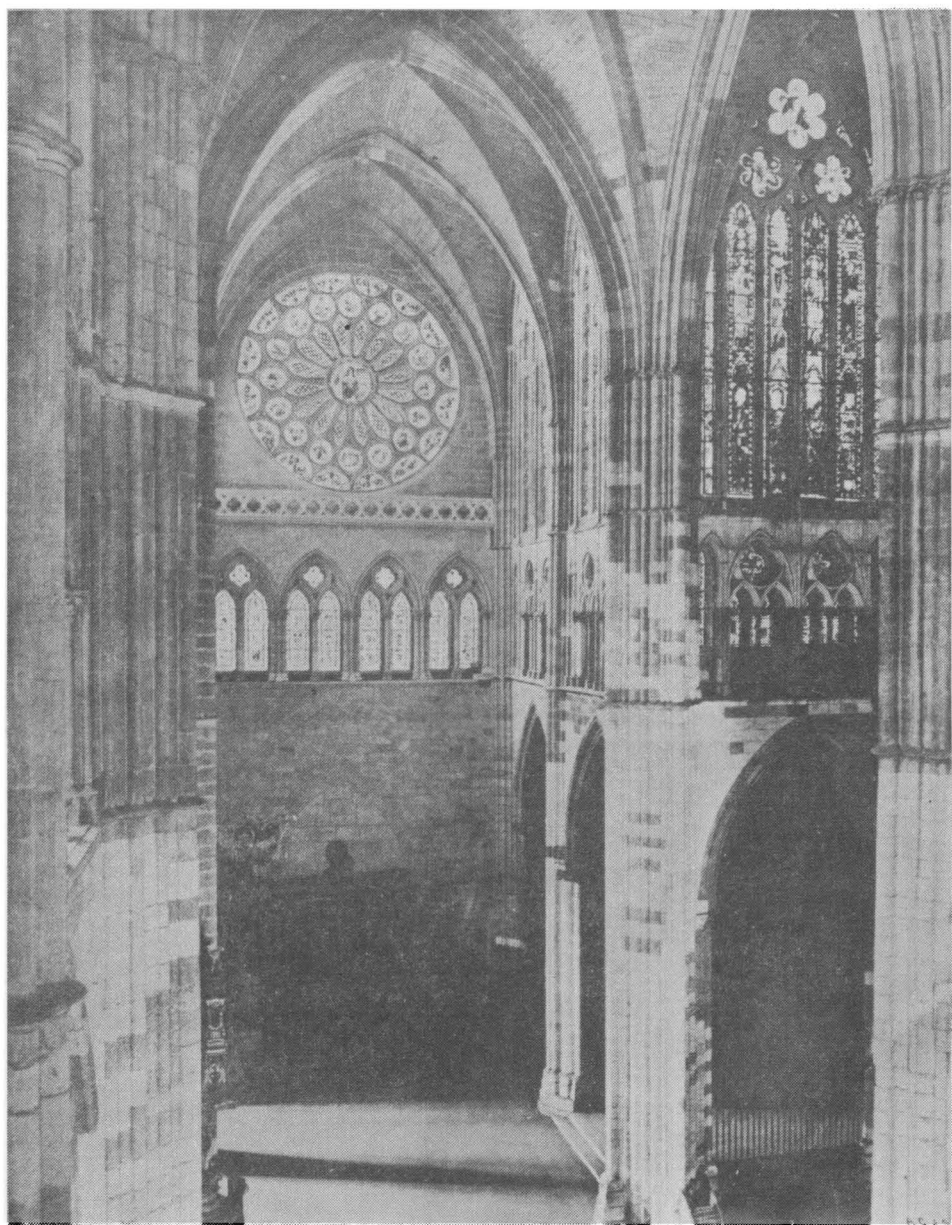
Abside de la catedral.



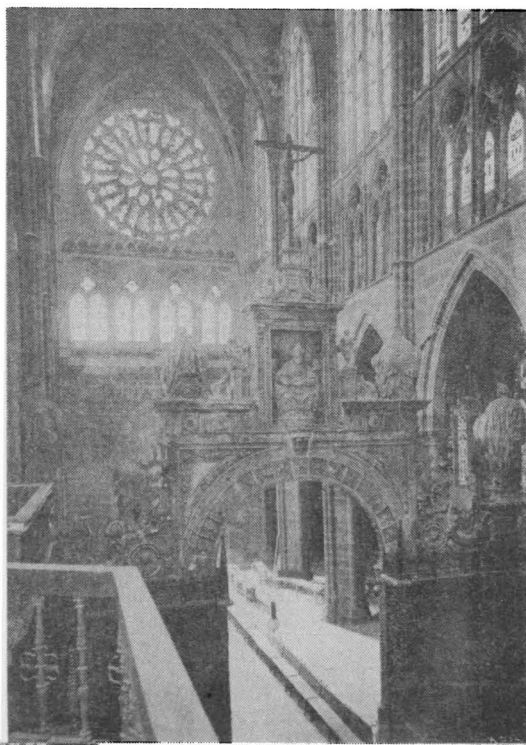
Fachada lateral izquierda.



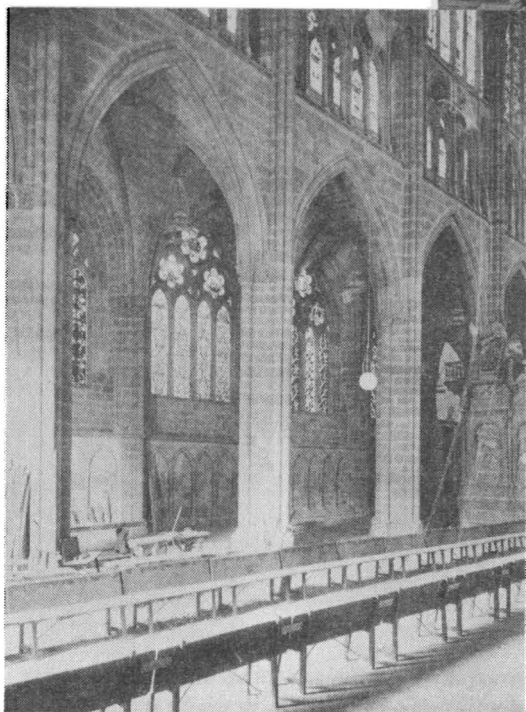
1. Arco con la pilastra de las apelaciones de la portada principal. 2. Nuestra Señora del Foro y Oferta de Regla. Efigies de la primitiva catedral, colocadas actualmente en el claustro.



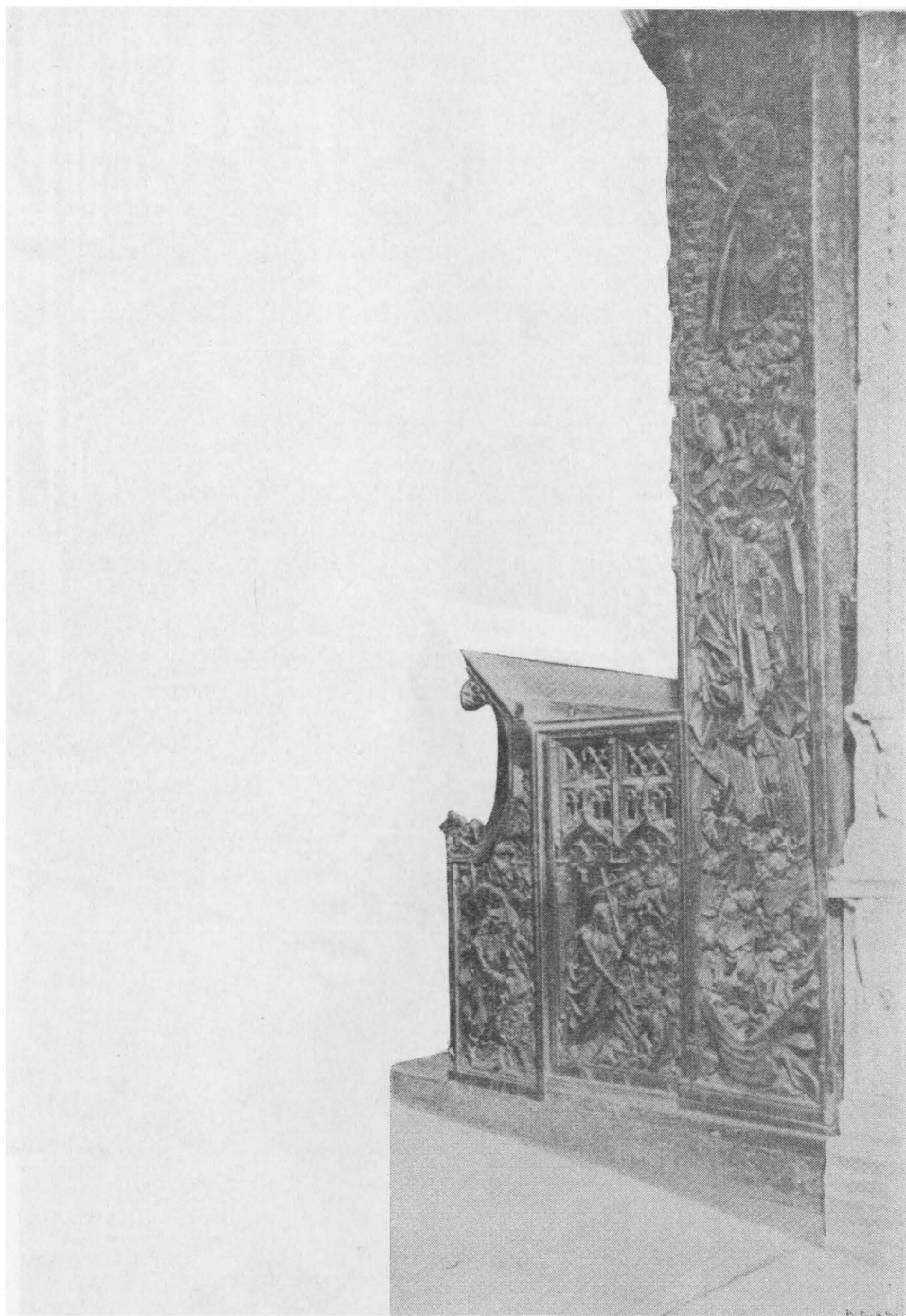
Nave del crucero.



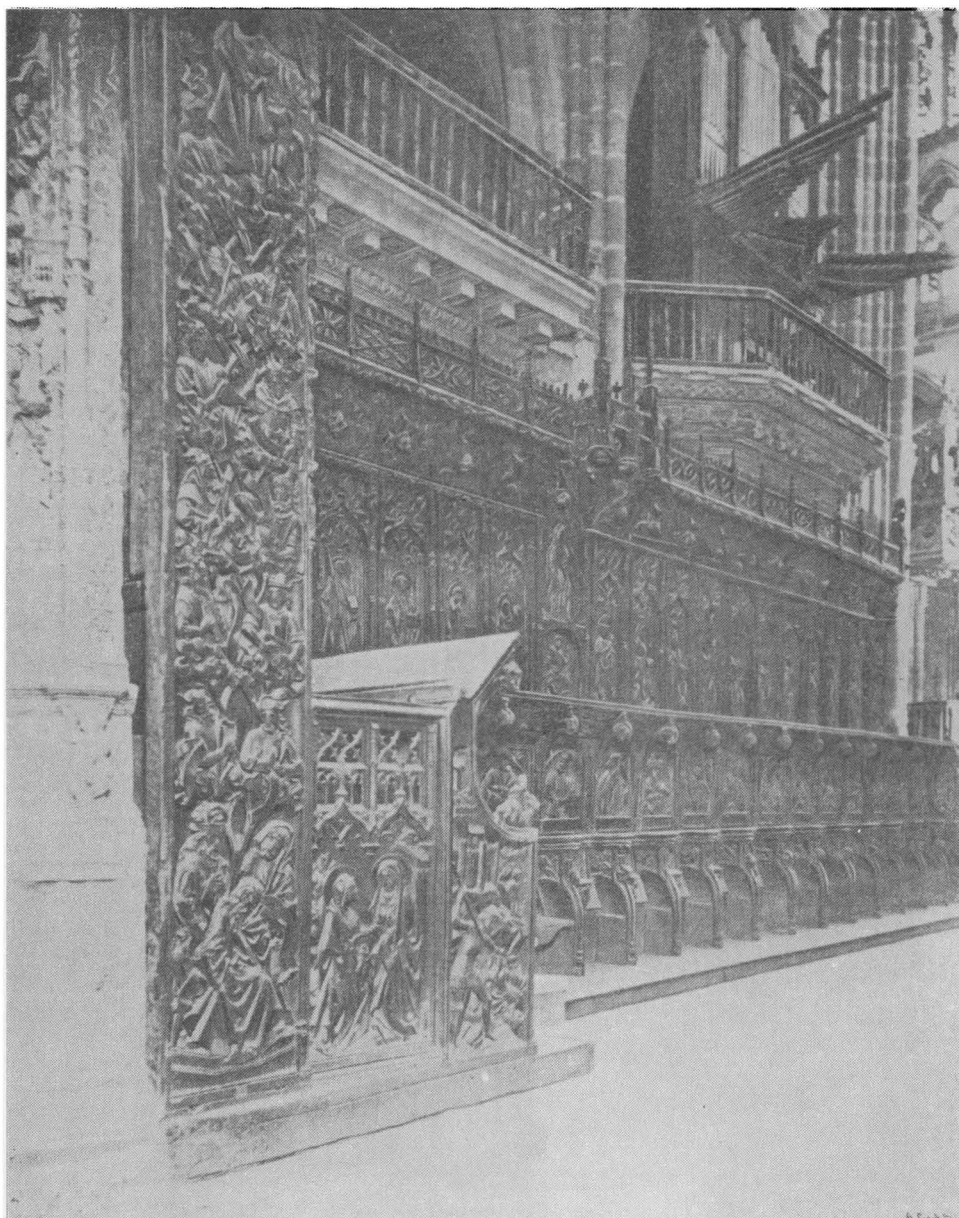
Nave mayor.



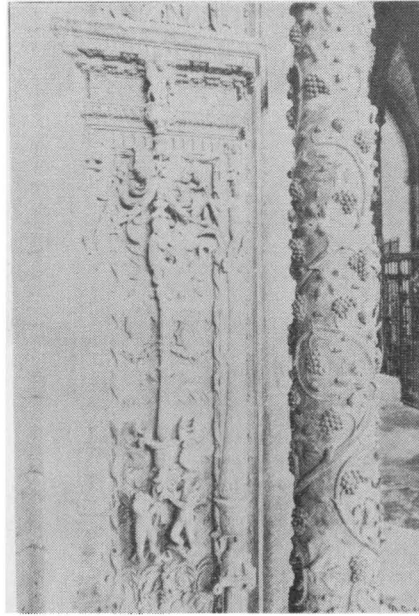
Nave mayor.



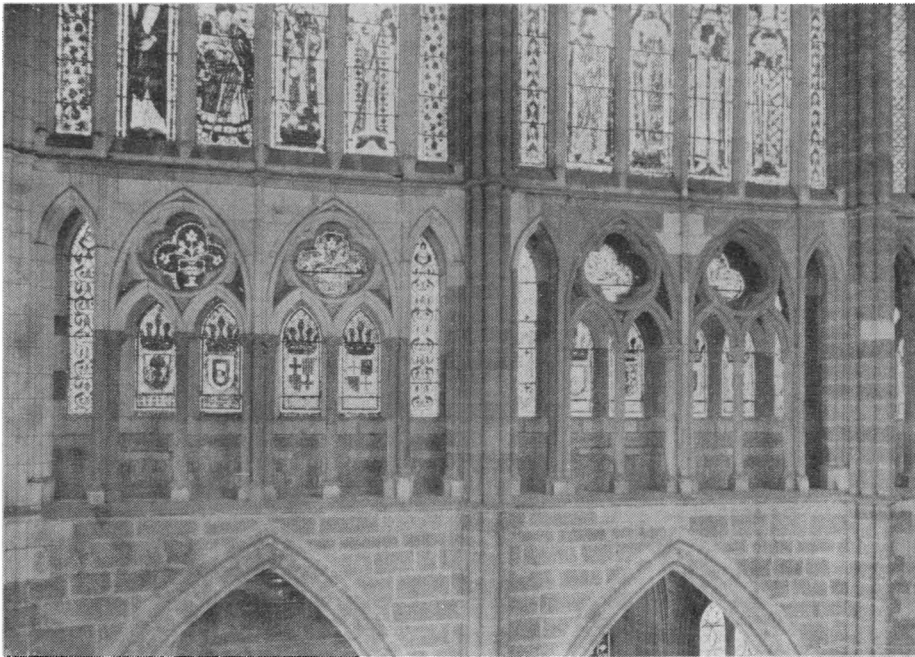
Tablero de la derecha a la entrada del coro.



Sillería del coro.



Detalle del trasaltar.



Vidrieras de colores del triforio y de las ventanas altas.



Sepulcro del Ordoño II en el ábside de la catedral de León.

